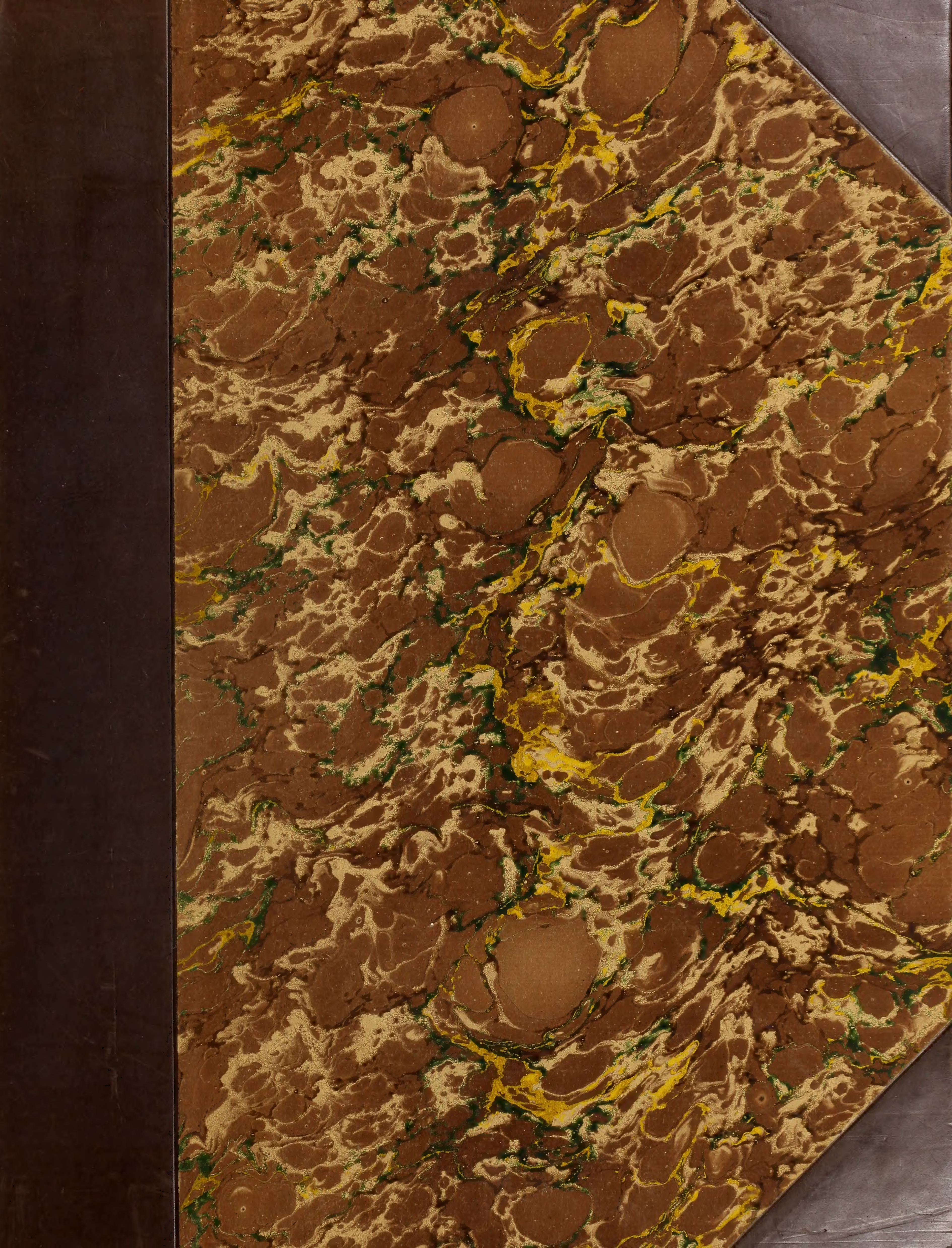



Sol
Babitz



L'ART DU VIOLON,

OU

COLLECTION

Choisie dans les Sonates des Ecoles Italienne, Française et Allemande.



L'ART
du Violon
ou
Collection choisie dans les Sonates des Ecoles.
Itallienne, FRANÇOISE et Allemande,
Précédée d'un abrégé de principes pour cet Instrument;
Dédié
Au Conservatoire de Musique
qui en a favorablement accueilli l'hommage

PAR J.B. CARTIER

Natura ducimur ad modos
QUINT inst. orat.

Seconde Edition
Revue et Corigée

Prix 30.# Broché et 33.# Relié

A l'Accord Parfait.

Chez DECOMBE, Luthier, Editeur, Professeur, et M.d de Musique, place De l'Ecole près le Pont-Neuf, N.° 45. à Paris.

F. Debret, Inv. et Sculp.t *le Titre Ecrit par Lefrançois.* *la Musique, Gravée par M.lle Potel F.me Calodeaux.*

Decombe

EXTRAIT DES REGISTRES

DES DÉLIBÉRATIONS

DE L'ADMINISTRATION DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

Séance du 18 Germinal, an 6 de la République Française, une et indivisible.

Présens les Citoyens *Duret*, *Gossec*, *Méon*, *Méhul*, *Chérubini*, *X. Lefévre*, *Ernest*, *Assmann*, (*Sarrette*, Commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire.)

L'ADMINISTRATION entend lecture d'une lettre qui lui est adressée par le Citoyen J. B. CARTIER, Artiste-Musicien; cette lettre contient hommage d'un Ouvrage dédié au Conservatoire de Musique, et ayant pour titre: l'*Art du Violon, ou Collection choisie dans les Sonates des Ecoles Italienne, Française et Allemande, précédée d'un Abrégé de principes pour cet Instrument*, par J. B. CARTIER.

L'Administration accepte, au nom du Conservatoire de Musique, l'hommage de l'Ouvrage du Citoyen J. B. CARTIER; arrête que le dépôt en sera fait à sa bibliothèque, et qu'extrait du procès-verbal sera adressé au Citoyen CARTIER.

Le Président de l'Administration,
DURET.

POUR EXTRAIT CONFORME.

Le Secrétaire du Conservatoire de Musique,
WINIT.

EXTRAIT DES REGISTRES

DES DÉLIBÉRATIONS

DE L'ADMINISTRATION DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

Séance du 13 Floréal, an 6 de la République Française.

Présens les Citoyens *Méhul*, *Chérubini*, *Gossec*, *Duret*, *Méon*, *Ernest*, *Assmann*, *X. Lefévre*, (*Sarrette*, Commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire.)

« LES Professeurs de Violon transmettent, en un Rapport, leur avis sur l'Ouvrage intitulé: l'*Art du Violon*, » par le Citoyen J. B. CARTIER, dont le renvoi leur fut fait en conséquence de l'Arrêté de l'Administration, en date du 18 Germinal dernier. Ce Rapport conçu en ces termes :

» NOUS avons examiné, avec soin, le nouvel Ouvrage intitulé: l'*Art du Violon*, offert au » Conservatoire par le Citoyen J. B. CARTIER, pour déterminer, ainsi que vous nous avez » invité à le faire, le degré d'utilité dont cet Ouvrage pourroit être aux Elèves du Conservatoire; » et nous avons pensé que la réunion qu'il présente, d'une infinité de morceaux rares et précieux, » composés par les plus grands Maîtres des Ecoles Italienne, Allemande et Française, était nécessaire pour poser, d'une manière précise, les bases de l'enseignement du Violon, et propre à » développer le germe du talent de ceux des Elèves qui se trouvent dans le cas de les sentir et » de les apprécier. Nous estimons enfin l'Ouvrage du Citoyen CARTIER, d'autant plus utile aux » progrès de l'Art, que le choix des Morceaux en a été fait de manière à mettre sous les yeux » des Artistes le genre qui caractérise chaque Ecole, et qu'il présente en même-tems le résultat » des recherches les plus intéressantes et les plus propres à éclairer le goût. Tous les vrais amis de » l'Art sauront à l'Auteur infiniment gré, d'avoir mis, dans un travail aussi long et aussi difficile, » autant de soin et de clarté, et s'empresseront, sans doute, de lui donner avec nous le juste tribut » d'éloges qu'il mérite ».

Les Professeurs de Violon au Conservatoire de Musique,
Signés, GAVINIES, GUERILLOT, F. BLASIUS,
P. BLASIUS, GUÉNIN, LAHOUSSAYE, BAILLOT.

« L'Administration arrête qu'extrait de ce Rapport sera envoyé au Citoyen J. B. CARTIER.

Le Président de l'Administration,
DURET.

PRÉFACE

L'amour passionné que je n'ai cessé d'avoir pour l'art que je professe et la persuasion ou j'ai toujours été qu'on ne peut arriver à un grand talent sur le Violon, qu'en étudiant Les Ouvrages des hommes célèbres qui ont su tirer de ce bel instrument, toutes les richesses dont il est susceptible m'ont porté de bonne heure à faire une exacte recherche des productions que nous devons aux Ecoles Italienne Françoise et Allemande, Je n'avois alors en vue que l'avancement de mes Elèves, j'étois satisfait.

Aujourd'hui, mes idées s'étant agrandies, ainsi que ma Bibliothèque des morceaux assez rares et précieux étant en ma possession, ou m'ayant été confiés par des hommes de goût (a) qui guidés par le beau éternel, ne sacrifient à la mode qu'avec discrétion; j'ai conçu le projet de faire jouir du fruit de mes recherches tous ceux qui se destinent véritablement à parcourir la carrière de l'art enchanteur du Violon.

Comme la réimpression de l'immensité des matériaux qu'il m'a fallu compulser est la chose impossible, je me suis borné au choix que cet ouvrage contient. Les connoisseurs s'appercevront facilement qu'il suffit à l'instruction la plus complette.

Malgré les sacrifices que j'ai été obligé de faire cette précieuse collection renferme 140 pièces de Musique, sans compter les exemples des principes élémentaires et les explications qui les accompagnent. Il m'est bien démontré que celui qui parvient à saisir les différents Styles des grands Maîtres que j'ai mis à contribution, que celui qui joue avec sentiment et facilité les morceaux qu'ils m'ont fourni se trouve très à l'aise lorsqu'il exécute nos auteurs Modernes: on ne sauroit nier cette vérité, car les Artistes qui brillent en ce moment sur le Violon, dans tous les pays où l'on aime la bonne Musique se sont formés sur les ouvrages de génie que je fais revivre en quelque sorte puisque les textes qui m'ont servi sont pour la plupart presque introuvables. Ce Recueil contient surtout une pièce que j'ai le bonheur d'avoir sauvé d'une perte presque certaine; c'est le chef-d'œuvre appellé la feuille de Tartini.

Pour enchaîner le plus méthodiquement possible les principes et les morceaux d'exécution de cet ouvrage, je me suis permis d'honorer du voisinage de ces anciens Auteurs trois Duo de ma Composition qui font liaison dans l'ordre progressif des matières. Que l'esprit de malice ne s'évertue pas; car je déclare que j'eusse fait autrement et avec beaucoup plus d'étendue, s'il m'eut été permis de puiser à mon gré dans les productions immortelles de quelques Auteurs vivans sans attenter à leur propriété. (b)

(a) Tel que les Citoyens Gaviniés Baillot, Allaume, Evangelisti, Pesseri &c.

(b) Leurs Ouvrages selon les Loix n'appartiennent qu'à ceux qui en ont fait acquisition.

 Un autre reproche me sera peut-être fait sur ce que j'ai laissé subsister dans quelques pièces anciennes, l'emploi qu'on faisoit alors des Signes accidentels et de quelques tournures harmoniques inusitées. Ici, mon excuse est dans le profond respect que je ne cesserai d'avoir pour les Génies supérieurs qui ont su deviner l'art avant que les principes en fussent tracés. Tout a été sacré pour moi, jusqu'aux incorrections de langage: (c) d'ailleurs ces inconvénients disparoissent aux yeux de ceux pour qui cet ouvrage est propre; car en concevant sa formation, j'ai supposé qu'ils savoient les principes de la Musique, et que par là ils étoient en état de suppléer à des différences qu'il seroit ridicule de critiquer.

Il ne me reste après ce préambule, qu'à montrer le plan sur lequel cet ouvrage a été confectionné. Le titre que je lui ai donné n'appartient véritablement qu'à lui, puisqu'il est le seul qui renferme ce que les trois Ecoles ont produit de meilleur. On peut dire qu'il est à l'art du Violon, ce que seroit à l'art de la peinture, une galerie formée des plus beaux Tableaux des Raphaëls, des Rubens, des Poussin &c.

L'art du Violon, que je présente au public est divisé en trois parties, la Première contient les préceptes et les exemples tirés des principes de Geminiani pour l'Ecole Italienne, de Mozard pour l'Ecole Allemande et de Tarrade et Labbé pour l'Ecole Françoise. J'ai fait une analyse très serrée de ces différents auteurs; je les ai Méthodiquement amalgamés en restituant à chacun ce qui lui appartient, c'est-à-dire qu'en terminant chaque paragraphe, j'y ai attaché le nom de l'auteur qui me l'a fourni.

Le but de cet ouvrage étant connu, je pourrois me dispenser d'ajouter que je n'ai pas dû le grossir de petites pièces élémentaires que l'on trouve par tout ou que ceux qui se destinent à l'enseignement savent ordinairement faire.

C'est enfin, l'art du Violon dans ses plus belles ramifications que j'offre à l'émulation des Artistes comme à l'instruction des Elèves; ceux-ci ont besoin d'être dirigés par un maître intelligent qui doit lire cette première partie avec eux et à la quelle ils reviendront immédiatement après, pour procéder à la bonne tenue du Violon et de l'archet, ou pour rectifier dans ceux qui auroient déjà un commencement, les defauts qu'ils auroient pu avoir contractés. La médiocrité du talent n'est que trop souvent la suite de la violation des principes; ceux mêmes qui ont reçu les plus belles dispositions de la nature, ne s'en écartent jamais impunément.

C'est encore à l'intelligence du Maître qu'il appartient de ne livrer les différents exemples de cette partie à l'exécution de leurs Elèves qu'en raison des progrès qu'ils auront faits sur les pièces préparatoires que j'ai en quel que sorte désignées et sur celles qui sont au commencement de la

(c) Surtout dans la première et deuxième partie de cet Ouvrage.)

troisième partie cette réflexion devient nulle pour les Elèves qui sont d'une certaine force.

Si quelqu'un doutoit des effets que l'on peut produire avec les tremblements qui sont au commencement de cette partie, je le renverrois à la page 7, Article 29. où le célèbre Geminiani s'explique là dessus d'une manière expressive; je préviens seulement ici, que ces tremblements ne se font pas comme ceux que l'on appelle vulgairement cadences.

La Seconde partie commence par neuf Gammes choisies dans les trois Ecoles, elle suffisent pour faire connoître le manche dans toute son étendue. Ces Gammes sont suivies de la manière de doigter la quinte dans ces trois espèces, d'un tableau explicatif des termes Italiens de trois de mes Duo, dont le premier apprend à couler les sons avec l'archet, le Second à connoître le premier démanche ou la Seconde position du manche; et le dernier le Second démanche ou la troisième position. Viennent ensuite dix huit Variations en Arpeggio; sur quelques accords composés de trois ou quatre notes; ces Arpeggio sont suivis de la manière d'obtenir tous les sons harmoniques que donnent les différentes divisions des cordes: arrivent après plusieurs Gammes à doubles cordes précédées d'autres Gammes à l'unisson qui préparent à celles-là. La manière de faire les tremblements ou trilles simples, doubles et avec accompagnement qui termine cette Partie. Tout ce que j'ai dit dans la première à l'égard des exemples d'une certaine difficulté, le Professeur doit en faire l'application à ses Elèves, rélativement à la Seconde.

La troisième Partie seule vaut incontestablement le prix qu'on a établi pour tout l'ouvrage. C'est la faculté, peut-être exclusive, où je me suis trouvé de donner un grand intérêt à cette Partie, qui m'a suggéré l'idée de la faire précéder des deux autres, pour faire du tout, l'ouvrage le plus classique qui ait paru jusqu'à ce jour pour le Violon. Elle est en effet piquante par la variété et l'originalité des pensées Musicales précieuse par la multitude des traits ingénieux qui rendent habile dans toutes les pratiques du mecanisme de l'archet et des doigts indispensable pour se façonner à tous les Styles, et pour se former à l'exécution de tous les caractères de musique; unique enfin, par la réunion des pièces qui ont le plus servi à porter l'art vers sa perfection depuis presque son origine. On pourroit dire encore, s'il est permis de s'exprimer ainsi; qu'elle est l'abrégé historique et Chronologique des productions éparses que les hommes de genie des trois Ecoles nous ont laissées pour notre instruction et pour nos plaisirs (d).

Toutes les fois que j'en ai eu la facilité j'ai mis à la tête de chaque morceau le nom de l'auteur, le lieu de l'édition et l'époque de l'impression, sans suivre cependant ni l'ordre numérique des dates, ni la séparation distincte des Ecoles; car dans un ouvrage destiné à l'enseignement, tout a dû être subordonné à l'ordre progressif des matières, mais pour suppléer aux inconvénients

(d) Je compte donner quelque jour un ouvrage historique et Raisonné sur le Violon.

que la série méthodique des pièces n'a pas permis d'éviter. J'ai mis à la tête de la troisième partie, une table Alphabétique du nom de mes Auteurs que j'ai divisés en trois Ecoles, dont les Chefs principaux sont Correlli et Tartini pour l'Italienne, Stamitz et Mozart pour l'Allemande, Leclair et Gaviniès pour la françoise.

L'art de l'archet de Tartini est inséré dans cet ouvrage; je le cite particulièrement parce qu'il m'a été confié en manuscrit par un amateur Italien nommé Passeri au père duquel l'auteur l'avoit donné comme un gage de l'amitié qui les unissoit. Ce morceau dont on ne sauroit trop recommander l'étude est tel que Tartini l'a conçu pour les coups d'archet, ce qu'on ne pourroit pas dire de l'édition de Paris.(e)

Les meilleures Sonates de Correlli et de Nardini, les Adagio brodés de ce dernier, les différents caractères de chasse, la feuille de Tartini les fugues les mieux construites de Castrucci, de Geminiani, de Tartini et de Branche, la Sonate du diable de Tartini, ainsi que toutes les Sonates auxquelles on s'attache de préférence lorsqu'on travaille les Œuvres de mes Auteurs. Forment la troisième partie de cet ouvrage. – Des pièces très estimées pour le Violon seul, en font la clôture.

Je ne saurois mieux finir qu'en donnant un témoignage public de ma reconnoissance Au Citoyen Boisgelou Bibliothécaire National qui m'a si bien servi pour cet ouvrage, en ouvrant à mes recherches le dépôt précieux que le Gouvernement a eu la sagesse de lui confier. Ce savant aimable, cet ami éclairé des Arts, voudra bien agréer les sentiments de gratitude qu'il a su m'inspirer pour la vie.

(e) J'en ai cependant pris l'ordre Numérique le manuscrit dont je me suis servi, étant le premier de Tartini, il n'avait pas suivi l'ordre, qu'il a observé après.

PRINCIPES ABREGÉS
Pour le Violon.

Première Partie.

Article 1.er

De la maniere de tenir le Violon.

Il y a généralement deux manieres de tenir le Violon, la premiére est de le poser directement contre la poitrine, en abaissant un peu le côté de la Chanterelle.

2.e

La deuxième, est plus commode pour le Joueur, on le pose sur la Clavicule, de façon que le Menton se trouve du côté de la quatrième Corde en abaissant un peu le côté de la Chanterelle.

3.e

La tête du Violon doit être tenue à l'horison de la Bouche et il ne faut pas le laisser baisser d'avantage. A cet égard, on doit mettre la Musique qu'on veut jouer, un peu haut devant soi.

4.e

Le Manche du Violon doit être tenu librement entre le pouce et le 1.er Doigt, de façon qu'il ne touche pas la jointure du pouce et du 1.er doigt, le pouce doit être placé entre le premier et le second doigt. (Mozart Pere Méthode du Violon.)

5.e

Pour acquérir une juste position de la main, il faut placer le premier doigt sur le (Fa) de la première Corde, le second doigt sur la Note (Ut) de la seconde Corde, le troisieme doigt sur la Note (Sol) de la troisieme Corde et le quatrieme doigt sur la Note (Re) de la quatrième Corde.

Exemple

(Geminiani, Art du Violon)

6.e

De la maniere de tenir l'Archêt.

Il faut poser le bout du petit doigt à un ½ pouce du bouton. L'index doit être placé de façon que l'Archet se trouve au milieu de la seconde Phalange de ce doigt le quel, pour avoir plus de force, doit être un peu éloigné des autres; le pouce doit être entre L'index et le doigt du milieu et soutenir tout le poids de l'Archet;

7.e

En posant l'Archet sur les Cordes, la Baguette ne doit pas se trouver perpendiculairement au dessus du Crin. Mais elle doit pencher un peu du côté de la touche.

8me

On peut apeller l'Archet l'Ame de l'Instrument qu'il touche puis qu'il sert à donner l'expression aux sons, à les filer, à les enfler et à les diminuer.

9e.

L'Archet doit être tenu avec fermeté, sans cependant roidir les doigts, toutes leurs jointures doivent être au contraire fort libres. en observant cela, les doigts feront naturellement des mouvements imperceptibles qui contribueront beaucoup à la beauté des Sons : Le Poignet doit aussi être très libre, il doit conduire l'Archet droit et le diriger toujours parallellement au Chevalet à la distance de trois-quart de pouce, l'avant-bras doit seulement agir et suivre le poignet, dans toutes ses opérations le bras ne doit bouger nullement, et n'agir que le moins possible. (l'Abbé fils Principes de Violon)

10e.

Pour parvenir à cette perfection, il faut avoir egard à trois choses essentielles 1°. le Violon doit être monté un peu fort, la raison en est, que les doigts se fortifient plutôt sur les grosses Cordes que sur les fines, par la même raison le coup d'Archet devient aussi plus fort et plus ferme 2°. l'on doit s'accoutumer à Jouer toujours fort et gravement, 3°. en Jouant fort, il faut tâcher en même tems de rendre les Sons nets, à quoi la division de l'Archet dans le foible et dans le fort contribue beaucoup [1]

11e.

Premiere Division.

On commence le coup d'Archet soit en tirant ou en poussant foiblement, on enfle le Son insensiblement, on employe la plus grande force au milieu de l'Archet, et on la diminue ensuite par degré jusqu'à ce que le Son se perde entièrement au bout de l'Archet.

Exemple

Foible 3 — Fort 2 — Foible 1

1 Foible — 2 Fort — 3 Foible

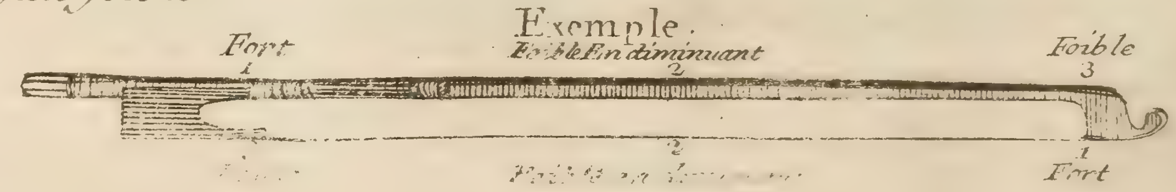
Il faut exercer ceci très lentement et en retenant l'Archet autant qu'il est possible, pour se mettre en état de soutenir une Note longue, d'une manière nette et agréable, dans un Adagio.

12e.

Deuxieme Division

On commence le coup d'Archet fort, on le diminue insensiblement et on le finit tout a fait foible.

Exemple.



13.e

Troisième Division.

Ceci doit être exercé comme on le voit également en tirant et en poussant.

14.e

La quatrième division où le foible et le fort sont employés chacun deux fois dans un seul coup soit en poussant ou soit en tirant l'Archet.

Exemple.

Par la pratique continuelle de ces quatre Divisions de l'Archet, on aquiert l'habileté de modérer l'Archet, et par cette modération on obtient la nêtteté du Son.

15.e

Pour Jouer nettement il faut encore avoir égard à l'accord du Violon. s'il est accordé bas; il faut éloigner un peu l'Archet du Chevalet et si, au contraire, il est accordé haut; on peut s'en rà-procher un peu plus. C'est principalement sur la troisième et quatrième corde qu'il faut observer cet éloignement de l'Archet. la raison en est toute simple. les grosses Cordes ne sont pas si aisées à émouvoir du bout où elles sont posées que les fines; et si on veut le faire de force, elles rendent un Son aigre. Cependant je n'entends pas ici un grand éloignement, la différence est de très peu de chose. et comme les Violons ne sont pas égaux, il faut chercher avec soin sur chacun, l'endroit ou l'on peut faire vibrer les Cordes aisément et avec une netteté telle que l'exécution chantante du morceau l'exige. (Mozard, Idem)

16.e

Dans l'explication suivante, l'on comprend la nature de chaque tremblement en particulier.

17.e

Du tremblement uni, simple.

Ce tremblement est propre pour des mouvemens vites : et il se peut faire sur toute Note, en observant de passer immédiatement aprés a la Note qui suit.

Exemple.

18.e

Du tremblement tourné.

Ce tremblement étant fait vite et long-tems, est propre pour exprimer la Gaïté ; mais en le faisant court et continuant la Note unie et douce, il peut exprimer la tendresse.

Exemple.

19.e

Du port de voix d'en-haut.

Le Port de voix d'en-haut est supposé exprimer l'Amour, l'affection, le plaisir &c. on devroit le faire un peu long, en lui donnant plus de la moitié de la valeur ou du tems de la Note à la quelle il apartient, observant d'enfler le Son par degrés et de forcer l'Archet un peu vers la fin : Si on le fait court, il perdra beaucoup des qualités ci-dessus mentionnées ; mais il aura toujours un effet qui plaira et on le peut joindre à telle Note qu'on veut.

Exemple

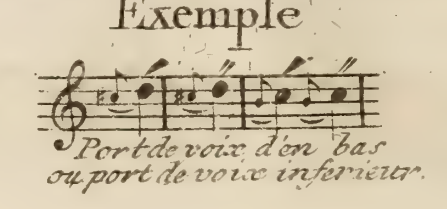
Port de voix d'en haut
ou port de voix Superieux.

20.e

Du port de voix d'en-bas.

Le port de voix d'en-bas a les mêmes qualités que le précédent, excepté qu'il est plus contraint comme il ne peut être fait que quand la mélodie monte de l'intervalle d'une seconde, ou tierce, observez de faire un pincé sur la Note qui suit.

Exemple
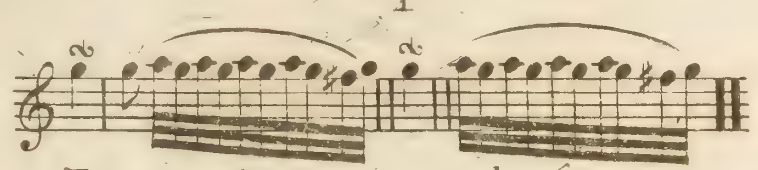


Port de voix d'en bas
ou port de voix inferieur.

21e.

De la tenuë

Il est nécessaire de s'en servir souvent; car si nous faisions les pincés et des tremblements continuels, sans entendre jamais la Note unie, la Mélodie seroit trop confuse.

Exemple.
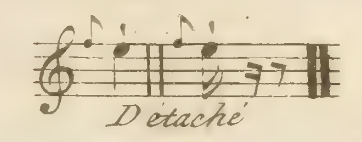


22e.

Du détaché

Ceci marque un repos, comme si l'on prénoit haleine. à l'imitation des chanteurs qui ne doivent respirer qu'à l'endroit ou le son n'est pas interrompu.

Exemple.



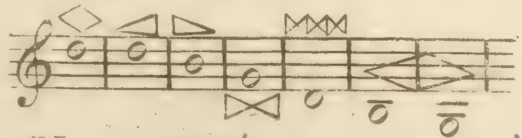
23e.

De l'enflement et de l'adoucissement du Son

L'on peut se servir de ces deux expressions l'un après l'autre; elles produisent beaucoup de beauté et de variete dans la mélodie, quand elles sont employées alternativement.



Exemple
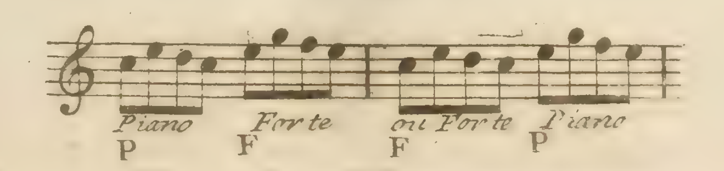


(Voyez les Arts. 11. 12. 13. et 14.)

24e.

Du Piano et du Forte

Tous les deux sont très nécessaires pour exprimer l'intention de la Mélodie; et comme toute bonne Musique devroit être composée à l'imitation du discours, Ces deux ornemens sont destinés à rendre les mêmes effets qu'un Orateur produit en enflant ou en diminuant sa voix.

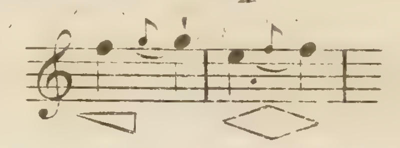
Exemple.



25.e De L'Anticipation

L'Anticipation fut inventée dans la vûe de varier la Mélodie sans altérer son intention : quand elle est faite par un pincé ou un tremblement et en enflant le Son, elle produit un plus grand effet, principalement si vous observez de vous en servir quand la Mélodie monte ou descend l'intervalle d'une seconde.

Exemple.



26.e De la Séparation

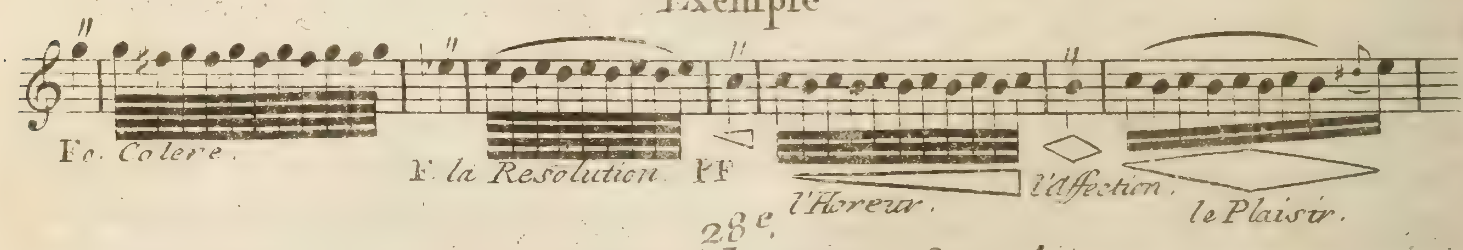
La Séparation est seulement destinée à donner de la variété à la mélodie et prend place le plus ordinairement quand la note monte une seconde, ou une tierce ; Comme aussi si elle descend d'une seconde et alors il ne sera pas hors de propos d'y ajouter un pincé et d'enfler la Note et de faire un port de voix sur la Note suivante ; par ce moyen, la tendresse est exprimée.

Exemple.

27.e Du Pincé

Celui-ci est propre à exprimer plusieurs passions ; par Exemple, s'il est exécuté avec vigueur et qu'on le continue long-tems, il exprime la Colère, la Résolution &c. S'il est exprimé moins fortement et que vous enfliez la Note, il peut alors dénoter l'horreur, la crainte, le chagrin, la lamentation &c. en le faisant court, et en enflant la Note délicatement, il peut exprimer l'affection et le plaisir.

Exemple

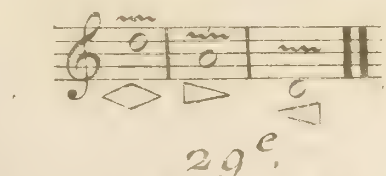


28.e Du tremblement Serré.

De celui-ci on n'en peut pas faire la description par des notes comme des exemples précedens, pour l'exécuter, il faut presser votre doigt fortement sur la Corde de l'instrument et mouvoir le poignet en dedans et en dehors également. quand il est continué, en enflant le Son graduellement, tirant l'Archet plus près du Chevalet et en le finissant avec force, il peut exprimer la Majesté, la dignité,

la dignité &c. Mais en le faisant plus court, plus bas et plus doux, il peut dénoter l'affliction, la crainte, &c et quand on le fait sur des Notes courtes, il contribue seulement à rendre les Sons plus agréables; et pour cette raison on doit s'en servir le plus souvent qu'il est possible.

Exemple



29e.

Les Hommes d'une connoissance limitée qui n'ont que des idées confuses et mal dirigées, pourront peut-être demander comment il est possible de donner du Sens et de l'expression à un morceau de Bois, ou à une Corde et en même tems le pouvoir de mettre en mouvement et de flatter les passions d'un être raisonnable; mais lorsqu'on me fera telle question, soit pour s'instruire, ou pour la tourner en ridicule, Je ne ferai aucune difficulté de répondre par l'affirmatif; et sans m'embarasser d'en chercher la Cause, Je crois qu'il me suffira d'en appeller aux effets, on ne me Sauroit nier que dans le discours ordinaire la différence des tons donne à une même parole un sens tout différent; il en est certainement de même à l'égard de la Musique. l'expérience peut suffisamment convaincre, que l'imagination de celui qui écoute est entièrement à la disposition du Maître qui par le secours des variations, mouvemens, intervalles et modulations, fait passer dans l'esprit de son Auditeur à peu-près telles impressions qu'il lui plait; mais pour atteindre ce but, je conseille au Compositeur ainsi qu'à celui qui éxécute, (en cas que l'un et l'autre ambitionnent d'inspirer à leurs Auditeurs tous les sentimens nommés ci-dessus,) de tacher de se les inspirer premièrement à eux mêmes, et conséquemment par les effets que produira la Chaleur de leur imagination, ils les introduiront dans leurs ouvrages. (Geminiani, Idem.)

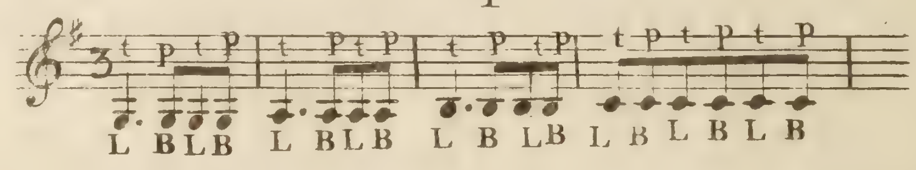
30e.

Du tiré et du poussé de l'Archet.

Dans touttes les Notes égales le poussé est égal au tiré, la Breve se pous-

poussant, et la longue se tirant toujours. Ce principe ne varie point à moins que l'on ne méle l'Archet, ce qui arrive, l'orsqu'il se trouve des poussés réiterés dans la même mesure, alors on va à franc Archet pour éviter la monotonie du poussé: cette regle a lieu à deux comme à trois tems, quand une seule Note remplit la mesure entière tant à deux qu'à trois tems; il faut retirer aprés, a fin de se trouver à bon Archet (J'apelle à bon Archet, de se trouver en tirant à chaque mesure.) Lorsqu'il y a plusieurs Bréves et quelles sont paires comme 2. 4. &c. Si la premiere de ces Bréves se trouve en poussant, il faut en pousser deux en faisant le second poussé plus bref que le premier, Caractériser la Bréve qui est toujours la Seconde, par ce moyen on sera toujours à bon Archet. — (Tarade, traité du Violon)

Exemple.

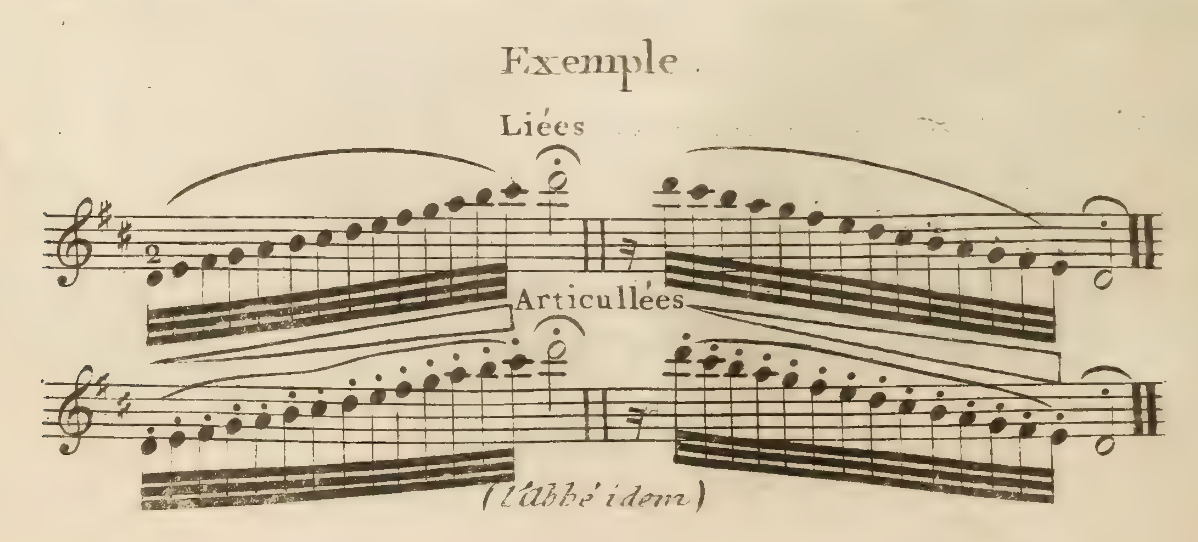


31.e (labbé)

De l'Articulé de l'Archet.

L'orsque les Notes d'une Roulade sonts liées, il faut la commencer à demi-jeu et en enfler les Sons, à mesure que l'on approche de la derniere Note, dont le Son doit être le plus éclatant, Si la Roulade est sans liaison, on doit en augmenter les Sons, en obsérvant la même gradation; Mais l'orsque les Notes, d'une roulade, ou de quelques autres traits sonts liées toutes ensemble, de deux à deux, ou de trois à trois &c. et qu'il se trouve un point sur chacune de ces Notes, Cette derniere maniére de Note désigne le coup d'Archet articulé; pour bien faire ce coup-d'Archet, le poignet doit être trés libre et doit seul articuler avec une parfaite égalité, chacune de ces Notes, soit en poussant soit en tirant.

Exemple.



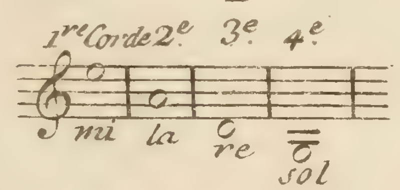
Seconde Partie

Article Premier

Accord du Violon

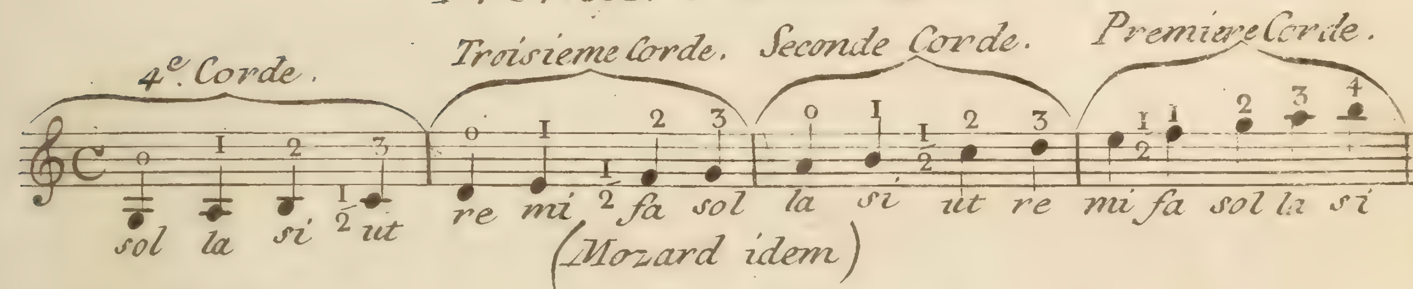
On Accorde le Violon par Quintes Justes.

Exemple



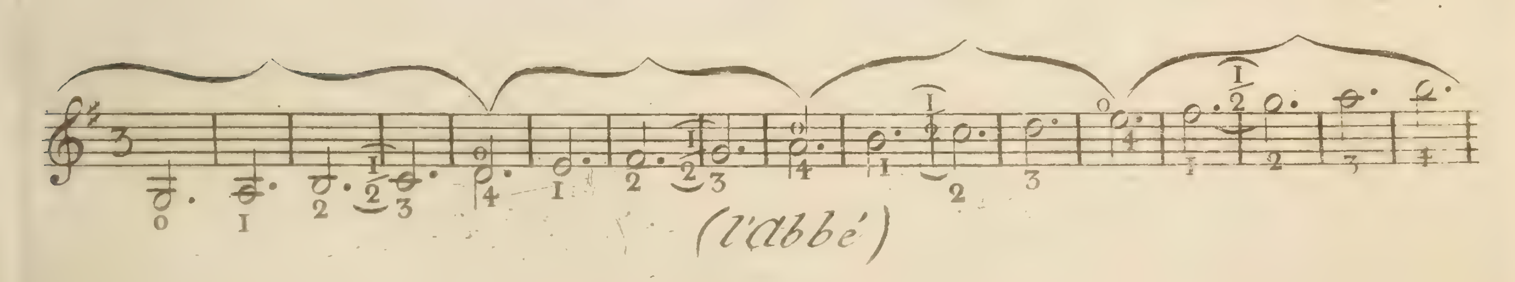
Ar. 2e.

Premiere Gamme



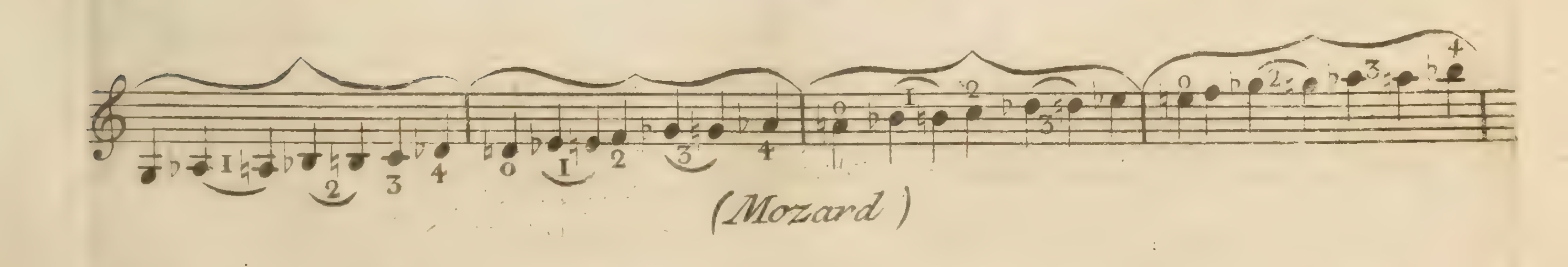
Ar. 3e.

Seconde Gamme



Ar. 4e.

Troisieme Gamme
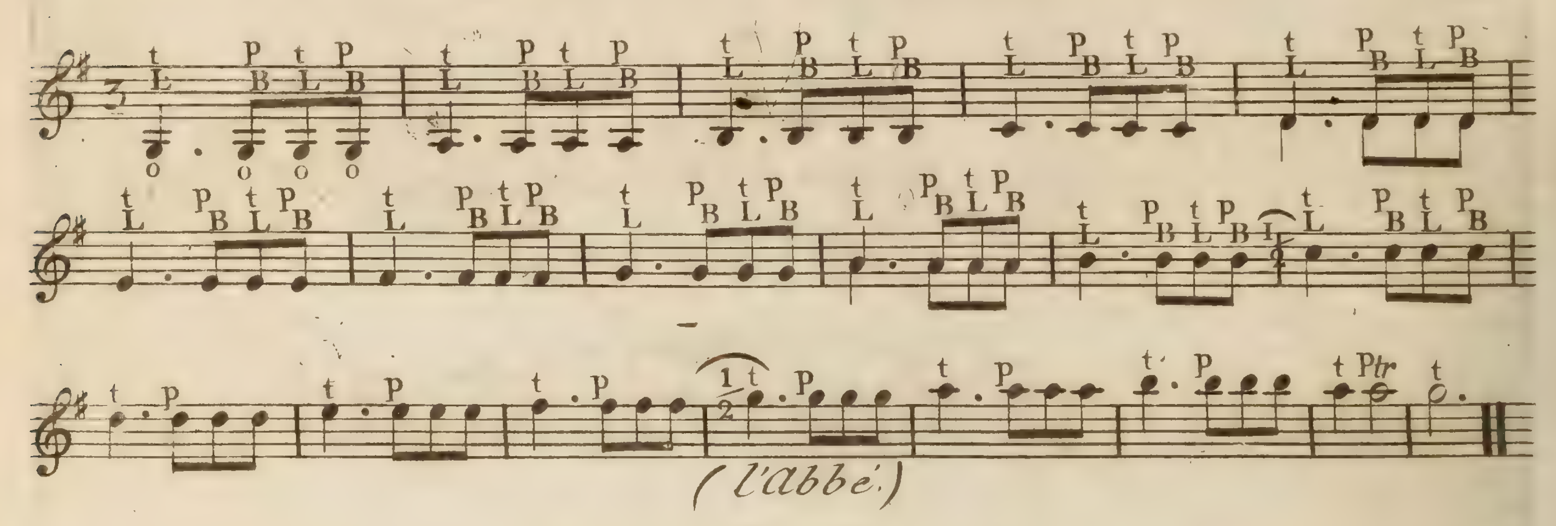


Ar. 5e.

Quatrième Gamme

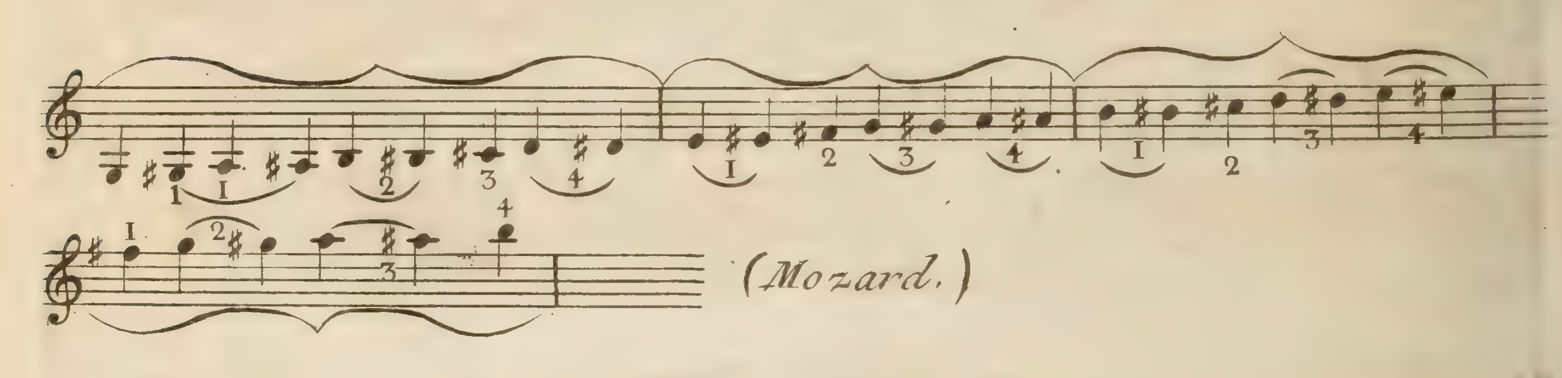
Pour les longues et les Brèves.

La lettre L, designe longue, la lettre B, la Brève, la lettre t, tiré et la lettre p, poussé



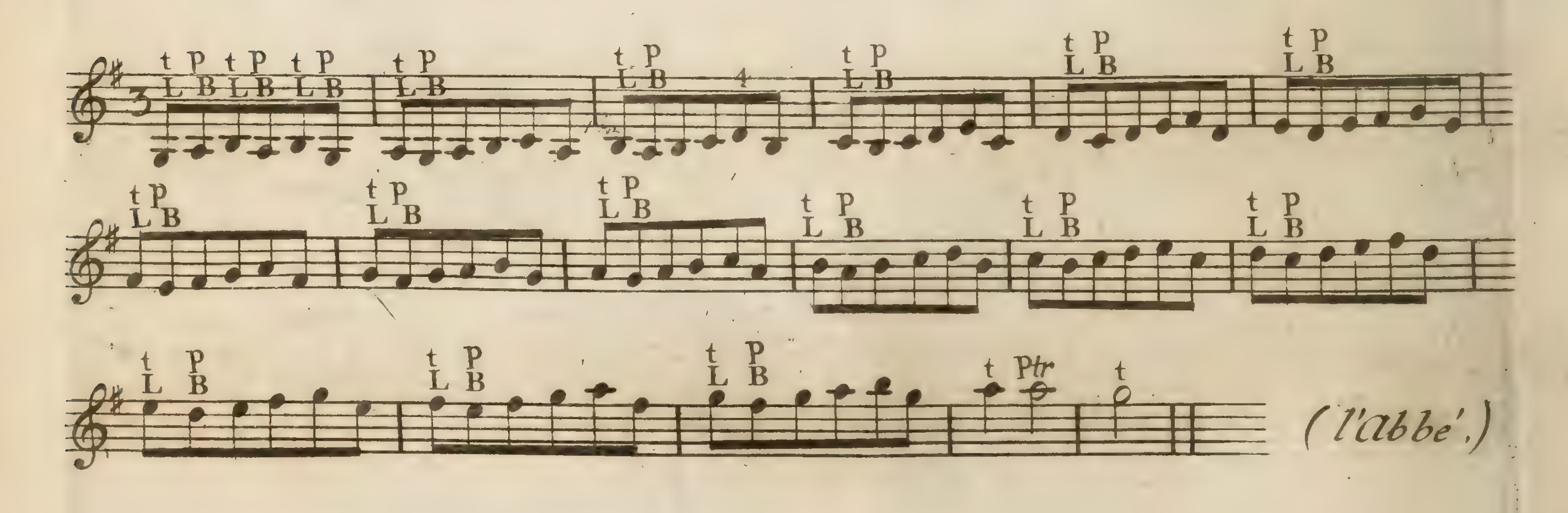
Ar. 6e.

Cinquième Gamme



Ar. 7e.
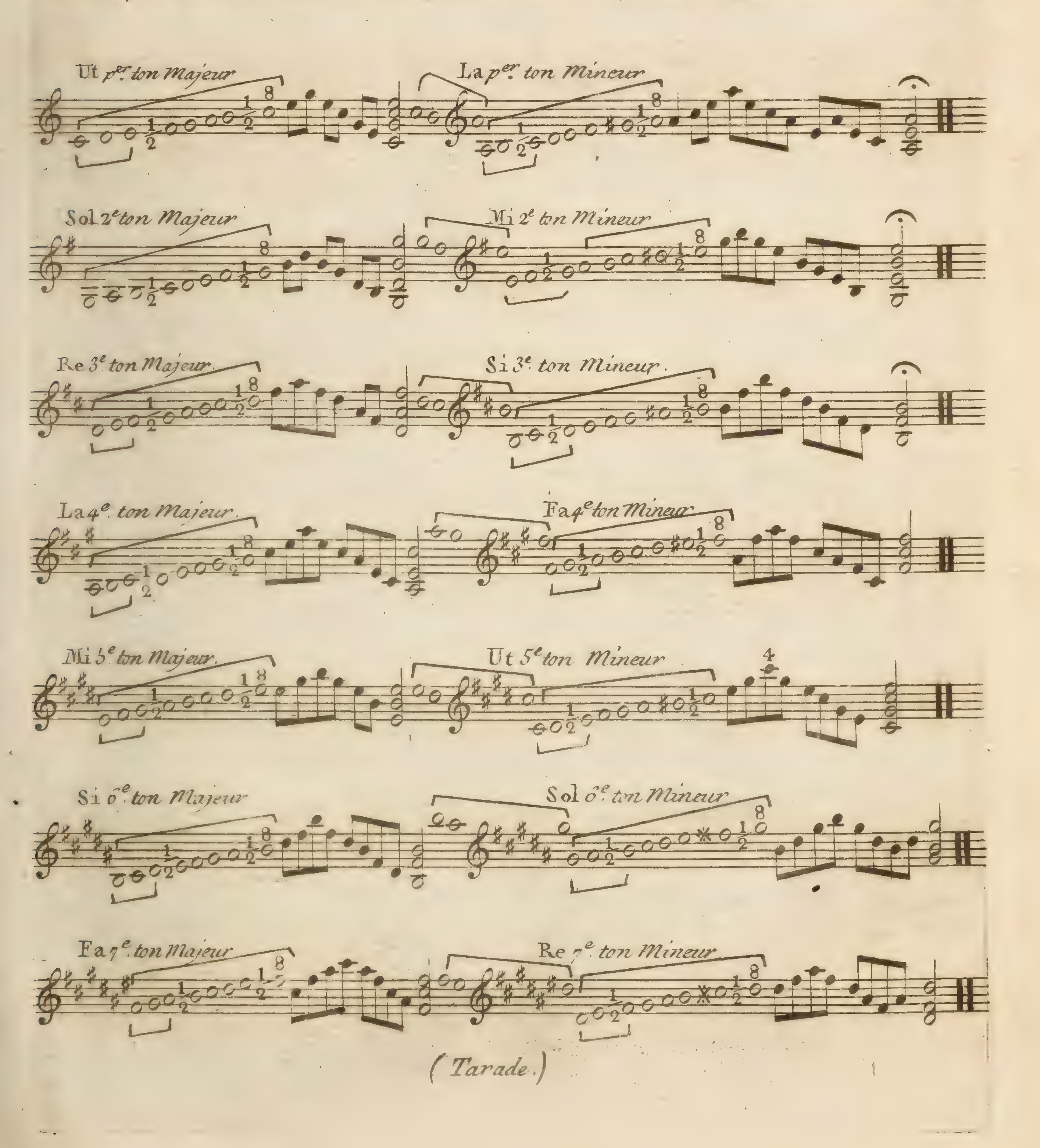
Sixième Gamme



Ar. 8e.

Septième Gamme

Exemple des tons Diézes Majeurs et leurs tons relatifs Diézes Mineurs

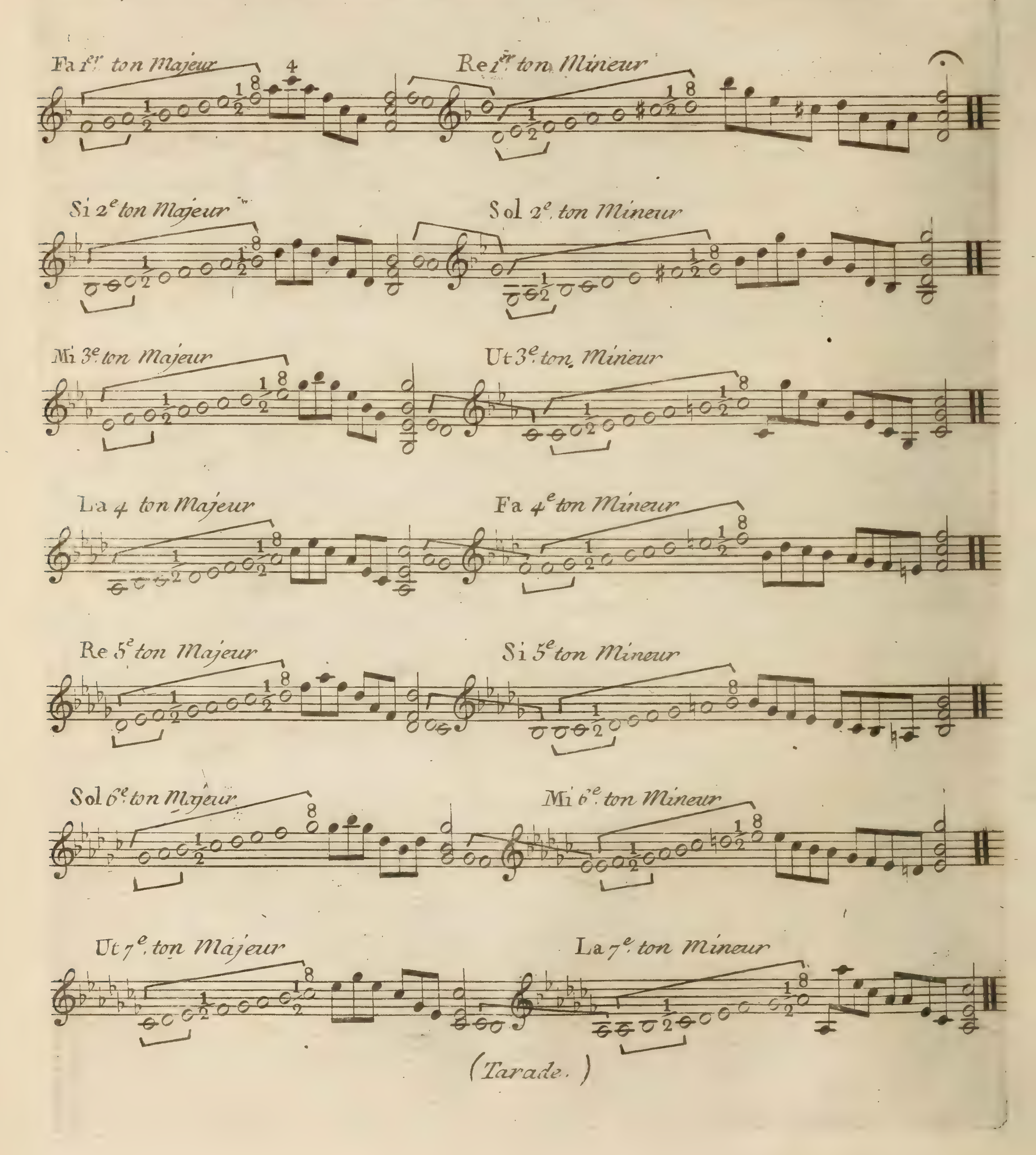


(Tarade.)

Nr. 9e

Huitieme Gamme

Exemple des tons Bémols Majeurs et de leurs tons relatifs Bémols mineurs

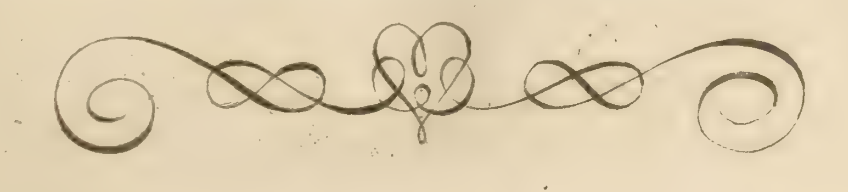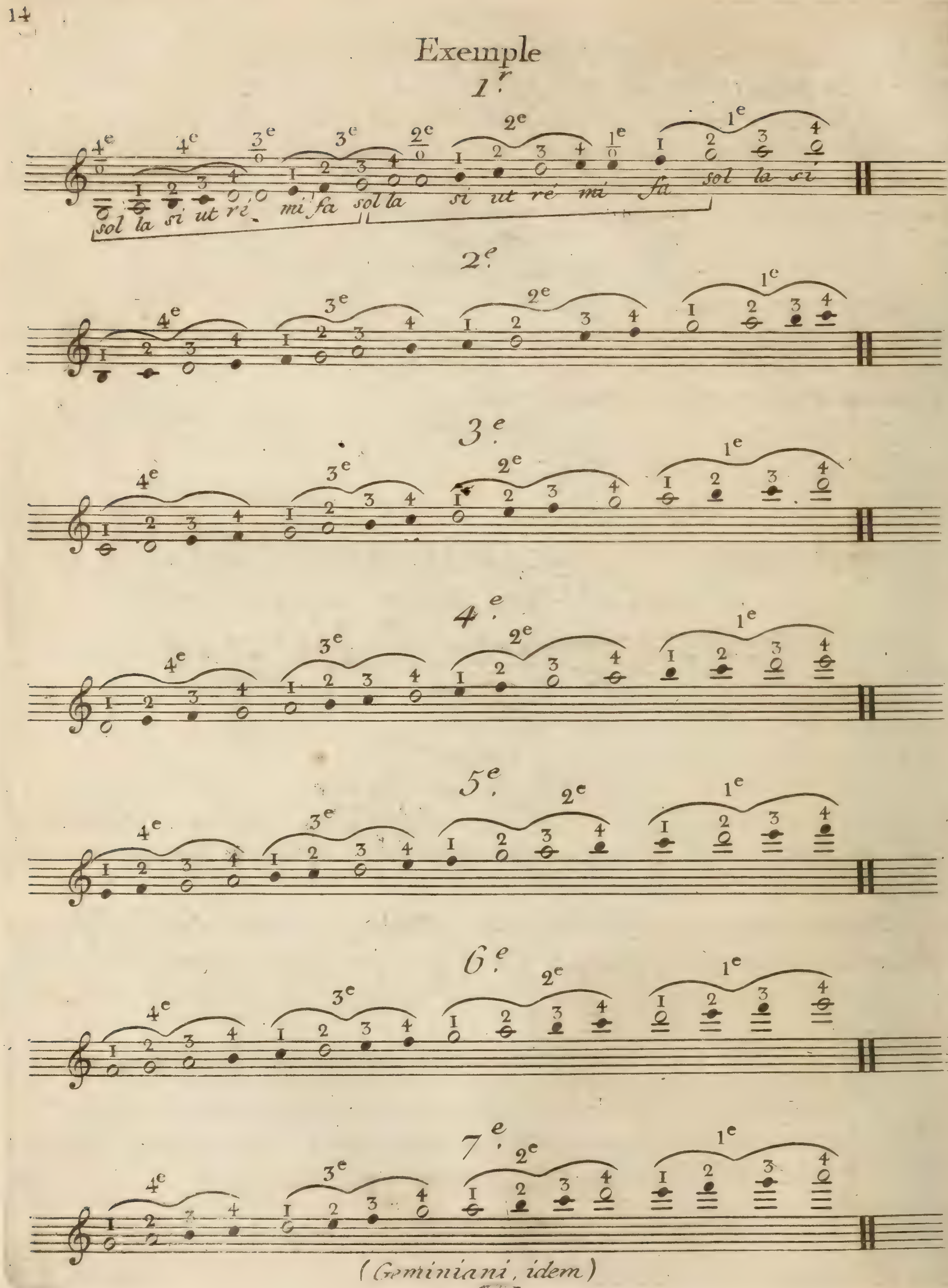


(Tarade.)

Ar.10e.

Neuvième Gamme

Cette Gamme montre les Sept Ordres. J'appelle ordre, un certain nombre de Notes qui doivent être jouées sans transposition de Main. Le premier ordre contient dix-sept Notes, et les six autres n'en contiennent que seize. Au dessous des Notes du premier ordre on trouvera leurs noms ainsi que dessus ces mêmes Notes, les Chiffres qui marquent les doigts avec lesquels elles doivent être touchées, et les Cordes sur lesquelles on les touche; Il faut observer qu'entre les deux Notes noires se trouvent les demi-tons Majeurs, et entre les autres, le ton; la lettre O signifie une Corde a vuide du prémier ordre que vous devez commencer à jouer, il est nécessaire de placer les doigts exactement à leur place, car de cela dépend le toucher juste, après être exercé dans le premier ordre, il faut passer au second, et après au troisième dans le quel cas il faut avoir soin que le pouce monte à proportion, vous l'avancerez toujours dans les ordres suivants, jusqu'à ce qu'il reste caché sous le Manche du Violon, c'est une règle, constante de tenir les doigts aussi fermes qu'il est possible et de ne pas les lever jusqu'à ce que la nécessité éxige de les placer ailleurs; l'observation de cette règle facilitera beaucoup de jouer à doubles Cordes, le doigter à la vérité demande une application sérieuse, mais les avantages qui en résulteront avec le tems, seront une récompense plus que suffisante du dégout qu'elle peut avoir donné.




Exemple
1.r
sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol la si
2.e
3.e
4.e
5.e
6.e
7.e
(Geminiani, idem)

Art. 11.e

Dans les Articles suivantes on traite De la maniere de doigter les trois Quintes.

L'orsque chacune de ces quintes doit se faire par Accord, ou l'orsque les deux Notes qui forment chacune de ces quintes doivent se faire successivement sur deux Cordes différentes, pourvû que dans ces cas il ne se trouve aucune Note à vuide.

Ar. 12.e

De la quinte juste.

Comme on accorde le Violon par Quintes justes, lorsque deux Notes forment une quinte juste. Ces deux Notes se trouvant sur les deux Cordes à un degré semblable, elles se font en posant le même doigt sur les deux Cordes.

Exemple

1.er doigt 2.e doigt 3.e doigt 4.e doigt 4.e doigt

Corde 2 Corde 3 Cor 3 Cor 4 Cor 2 Cor 3 Cor 1 Cor 2 Cor 2 Cor 3

1.er doigt 2.e doigt 3.e doigt 4.e doigt 4.e doigt
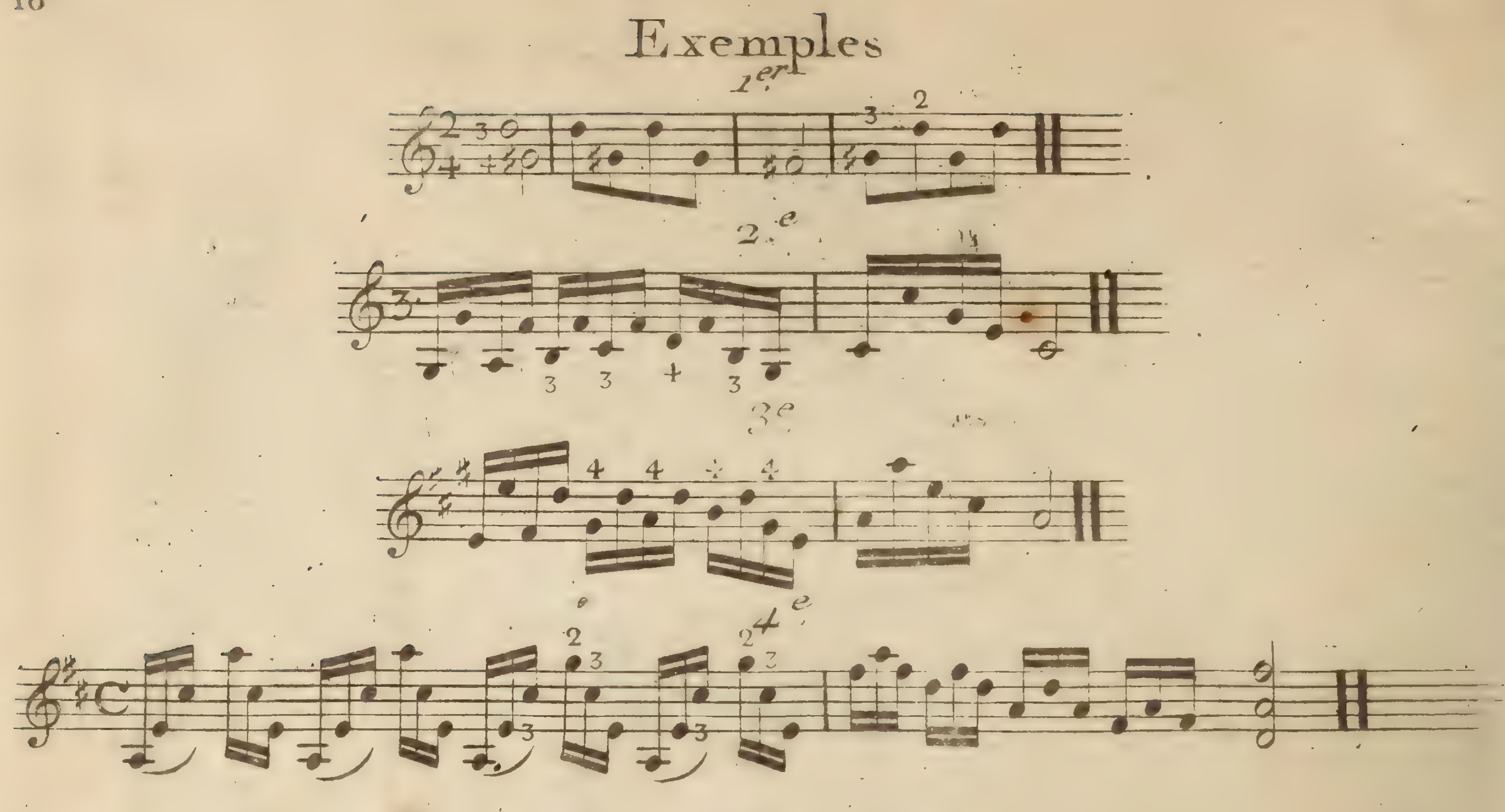
Ar. 13.e

De la fausse Quinte.

Dans tous les tons, la Note sensible forme toujours fausse quinte, lors-qu'elle se rencontre avec la quatrieme Note en montant du ton qu'elle désigne.

Dans ce cas, comme les deux Notes qui font fausse Quinte, ne sont pas sur les deux Cordes à un degré semblable il faut employer deux doigts et se servir du doigt le plus haut pour faire la Note sensible.

Nota: Il est bon d'observer, que quoique les doigts se trouvent croisés dans plusieurs occasions, l'usage veut que l'on ne se serve du terme de Croiser que pour éxprimer la maniere dont-on dispose deux doigts, pour faire une fausse quinte sur deux Cordes

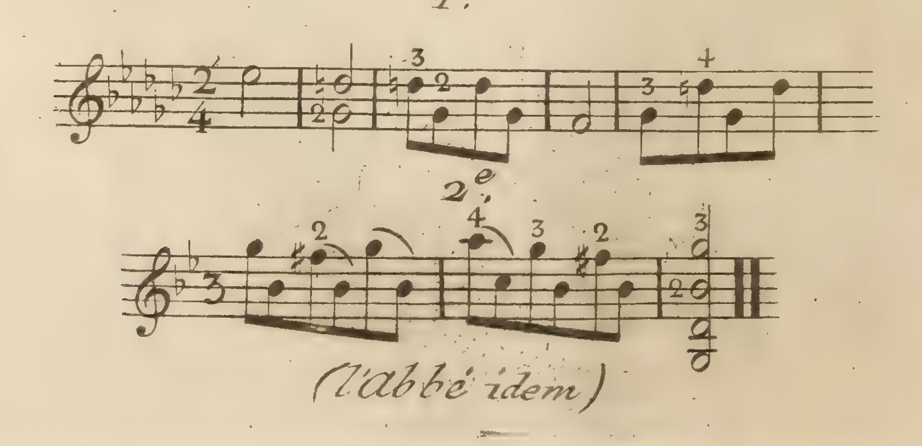


Ar. 14.e

De la quinte Superflüe.

Dans tous les tons Mineurs, la Note sensible forme toujours une Quinte superflue, lorsqu'elle se rencontre avec la troisième Note en montant du ton qu'elle désigne.

Dans ce cas comme les deux Notes qui font quinte superflüe, ne se trouvent point encore sur les deux Cordes à un degré semblable, il faut aussi employer deux doigts, et se servir du Doigt le plus haut pour faire la Note sensible.

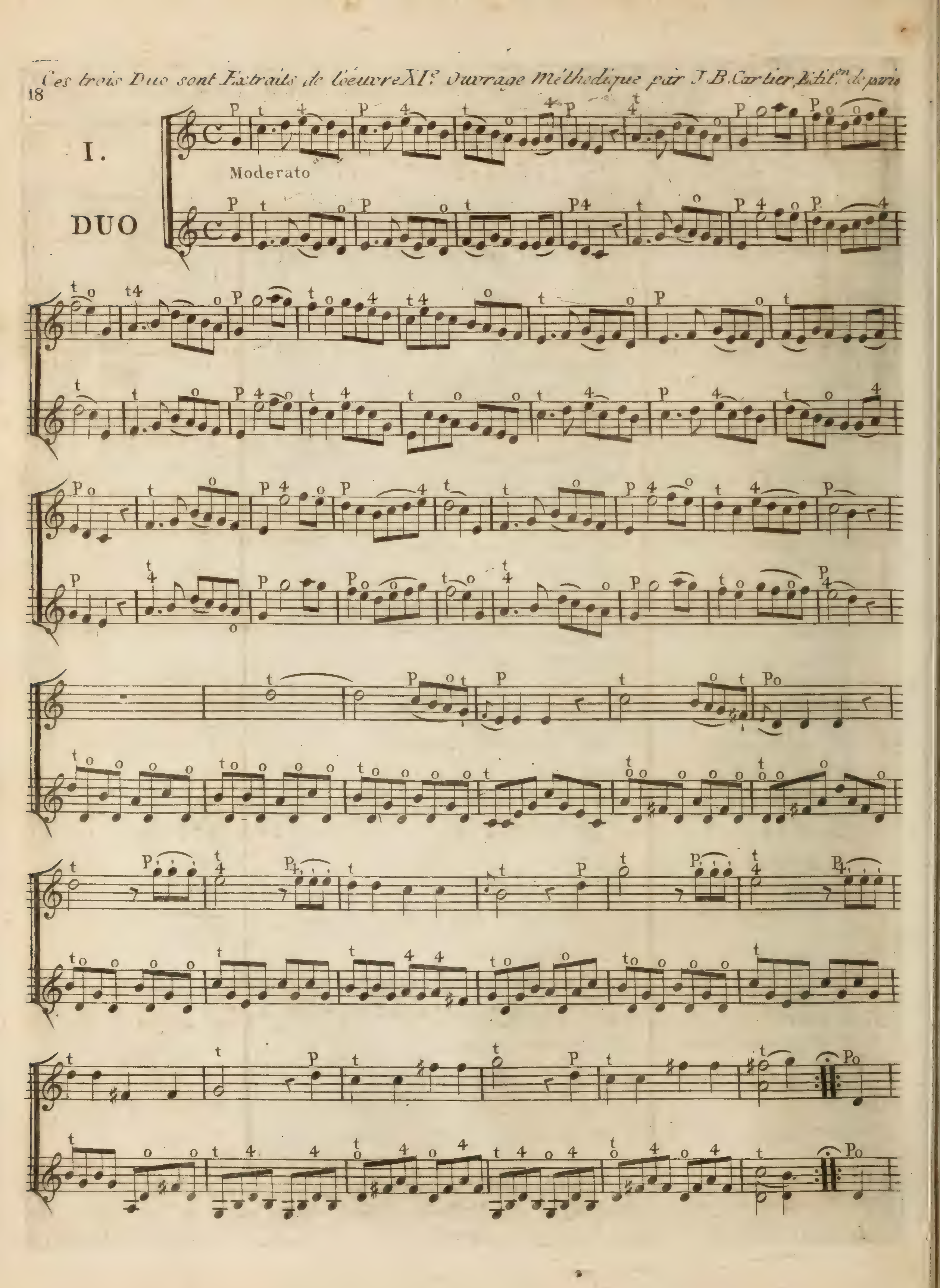


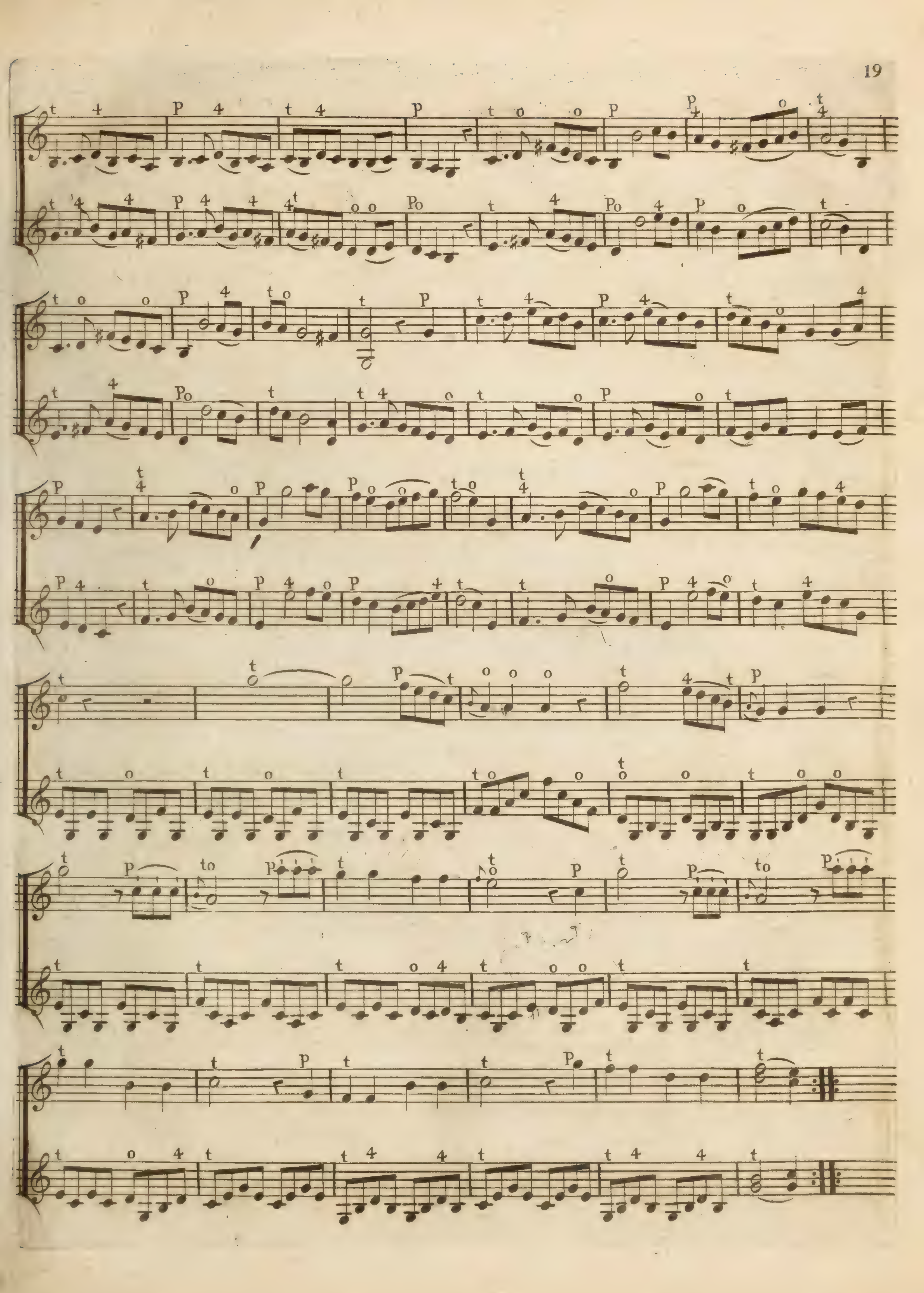
L'usage a consacré l'emploi de differens mots Italiens, soit pour indiquer le mouvement d'une pièce de Musique soit pour Caractheriser l'expression à donner aux notes.

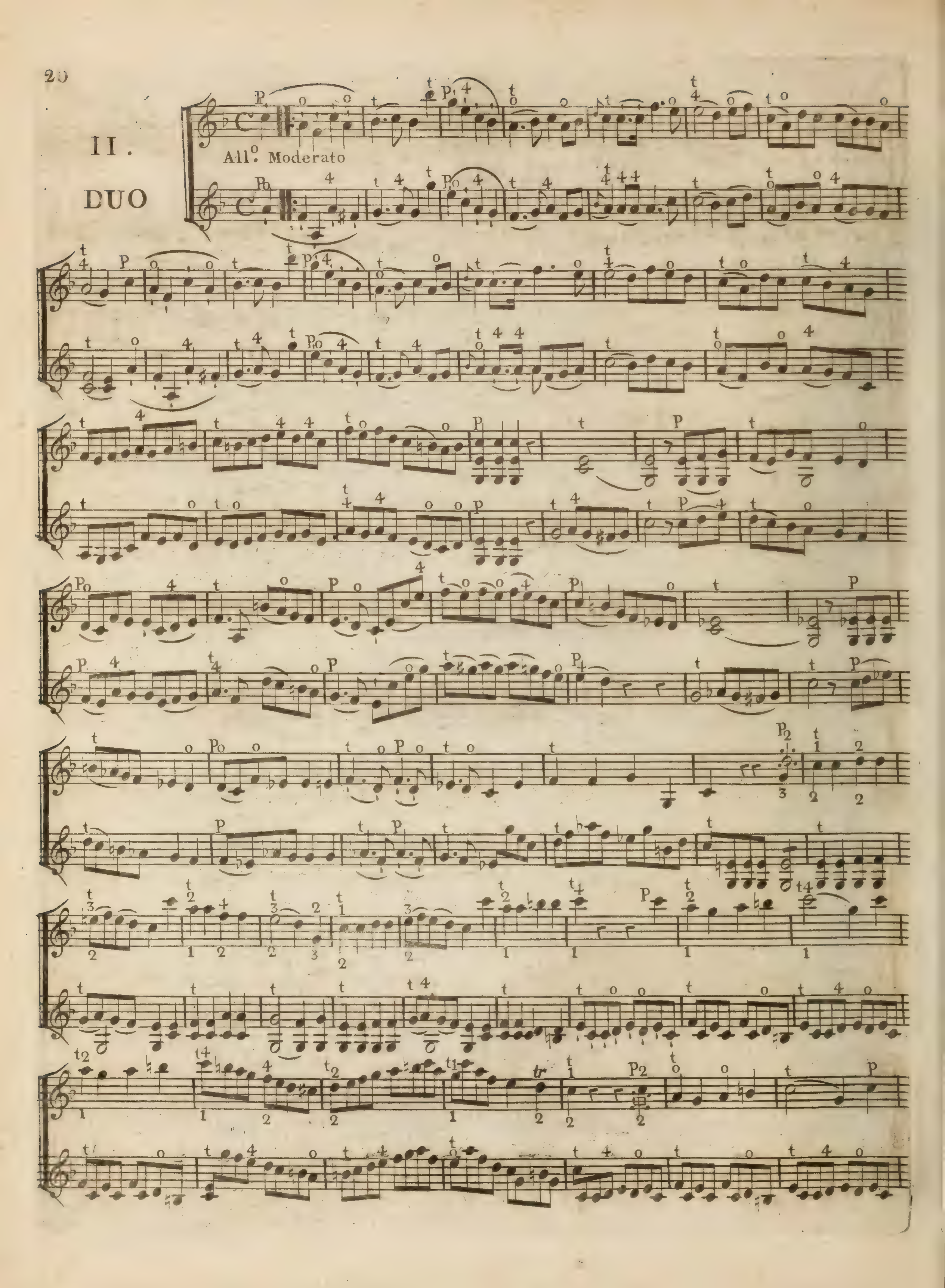
Termes de mouv.t	Signification.	Abréviations.
Largo	Largement. Ce mouv.t est le plus lent de tous	
Larghetto	Moins lent que Largo	
Adagio	Moins lent que Larghetto	
Grave	Gravement	
Andante	Sans lenteur	
Andantino	Un peu plus vite qu'Andante	
Grazioso	Gracieusement	
Affectuoso	Affectueusement	
Amoroso	Amoureusement	
Moderato	Modérément	
Tempo Giusto	Mesuré, ni trop lent ni trop vite	
Maestoso	Majestueusement	
Allegro	Gay	All.o
Allegretto	Gay, avec legereté	All.to
Allegro Motto	Gay vite	All.o motto.
Allegro Con moto	Gay, avec mouvement	All.o C. moto.
Allegro Agitato	Vite, agité	All.o agitato.
Allegro Spiritoso	Très vite	All.o Spiritoso.
Allegro assay	Très vite	All.o assay.
Vivace	Vivement	
Presto	Plus vif	
Presto assai	Très vif	
Prestissimo	Le plus vif possible	Prest.mo

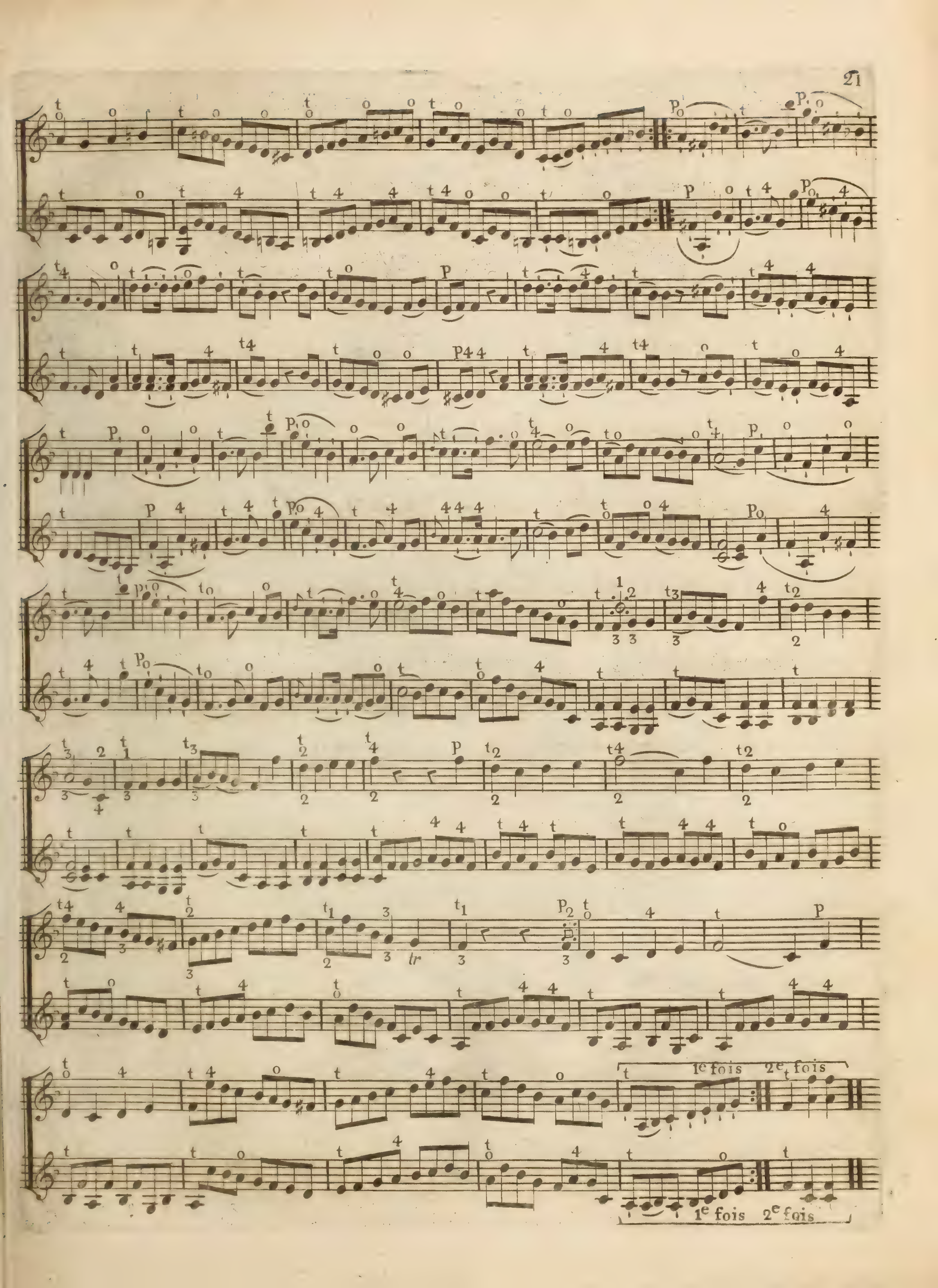
Termes d'Expression.	Signification.	Abbréviations.
Piano	Doux	P.
Pianissimo	Très doux	PP.
Crescendo	En Croissant	Cres.
Forte	Fort	F.
Fortissimo	Très fort	FF.
Dolce	Moëlleusement	Dol.
Staccato	Détaché	Stac.
Legate	Lié	Leg.
Con Sordini	Avec Sourdines	...
Senza Sordini	Sans Sourdines	....
Pizzicato	Pincé	Pizz.
Col arco	Avec l'archet	C. arco
Con expressione	Avec expression	C. express.
Calando	En affoiblissant	Cal.
Smorzando	En mourant	Smorz.
Rinforzando	En Renforcant	Rinf.
Votti Subito	Tournez vite	V. S.
Dacapo	Au Commencement	D. C.
S'attaca Subito	Allés de Suite	S'att. Sub.

(N.a Il est encor soit pour le mouvement soit pour l'expression d'autres termes que l'usage apprendra.)


Ces trois Duo sont Extraits de l'oeuvre XI.e Ouvrage Méthodique par J.B.Cartier, Edit.en de paris
18
I.
DUO
Moderato


t 4 p 4 t 4 p t o o p p o t 4
t 4 4 p 4 4 4 t o o Po t 4 Po 4 p o t
t o o p 4 t o t p t 4 p 4 t 4
t 4 Po t t 4 o t o p o t
p t 4 o p p o o t o t 4 o p t o 4
p 4 t o p 4 o p 4 t t o p 4 o t 4
t t p t o o o t 4 t p
t o t o t t o o t o o t o o
t p to p t t o p t p to p
t t t o 4 t o o t t
t p t t p t t
t o 4 t t 4 4 t t 4 4 t

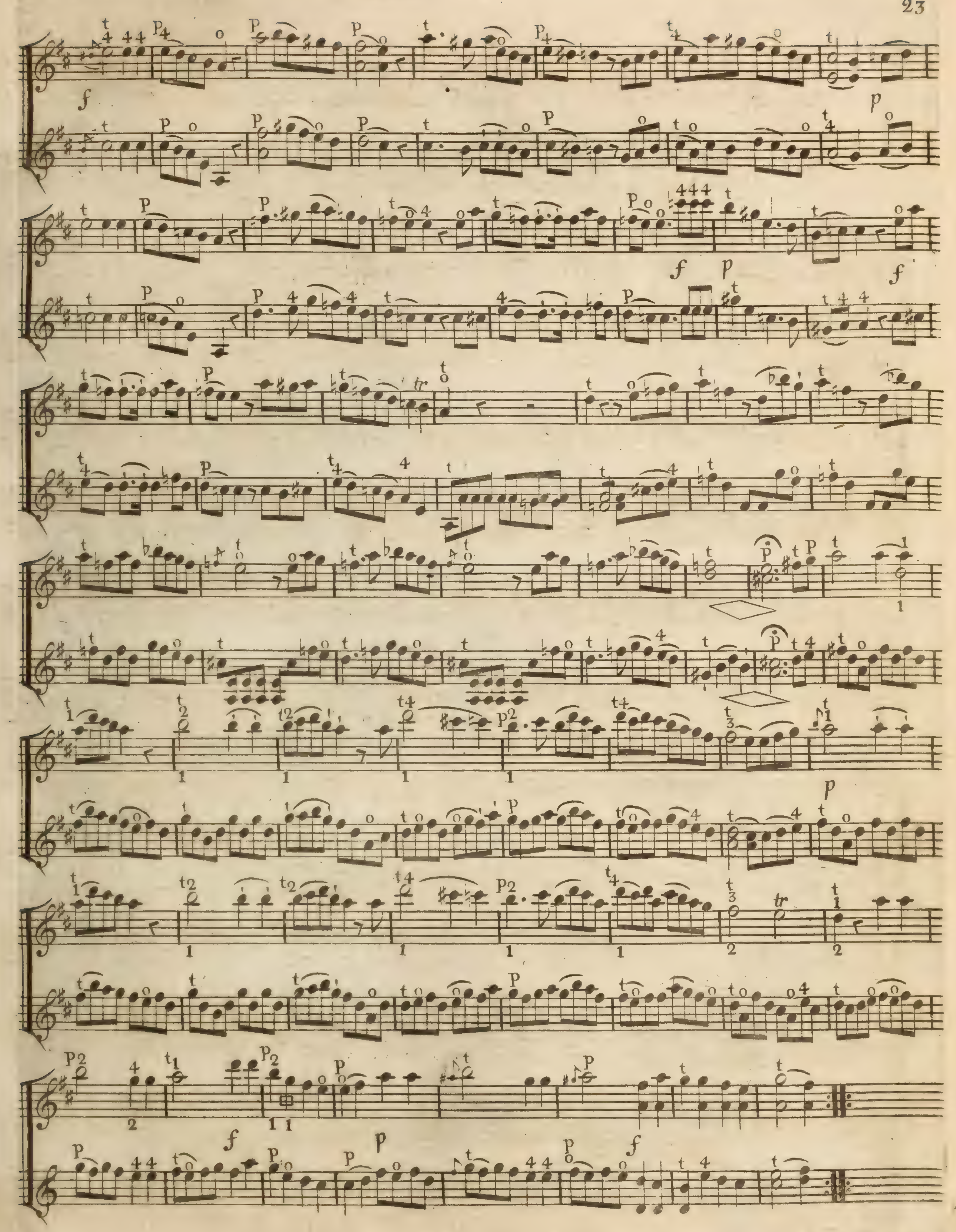

II.
DUO
All°. Moderato


tr
1e fois 2e fois
1e fois 2e fois

III.

DUO

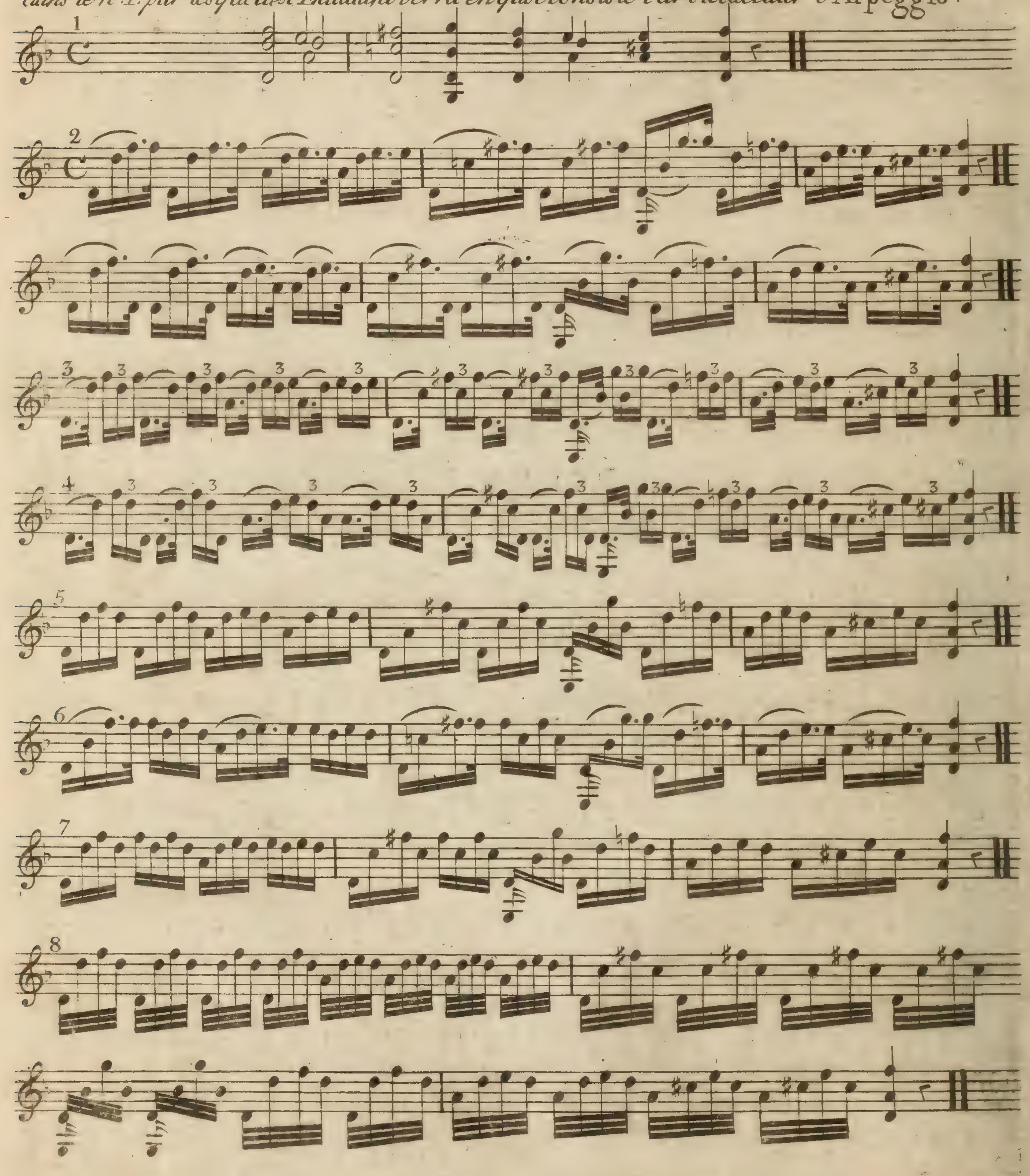
Moderato

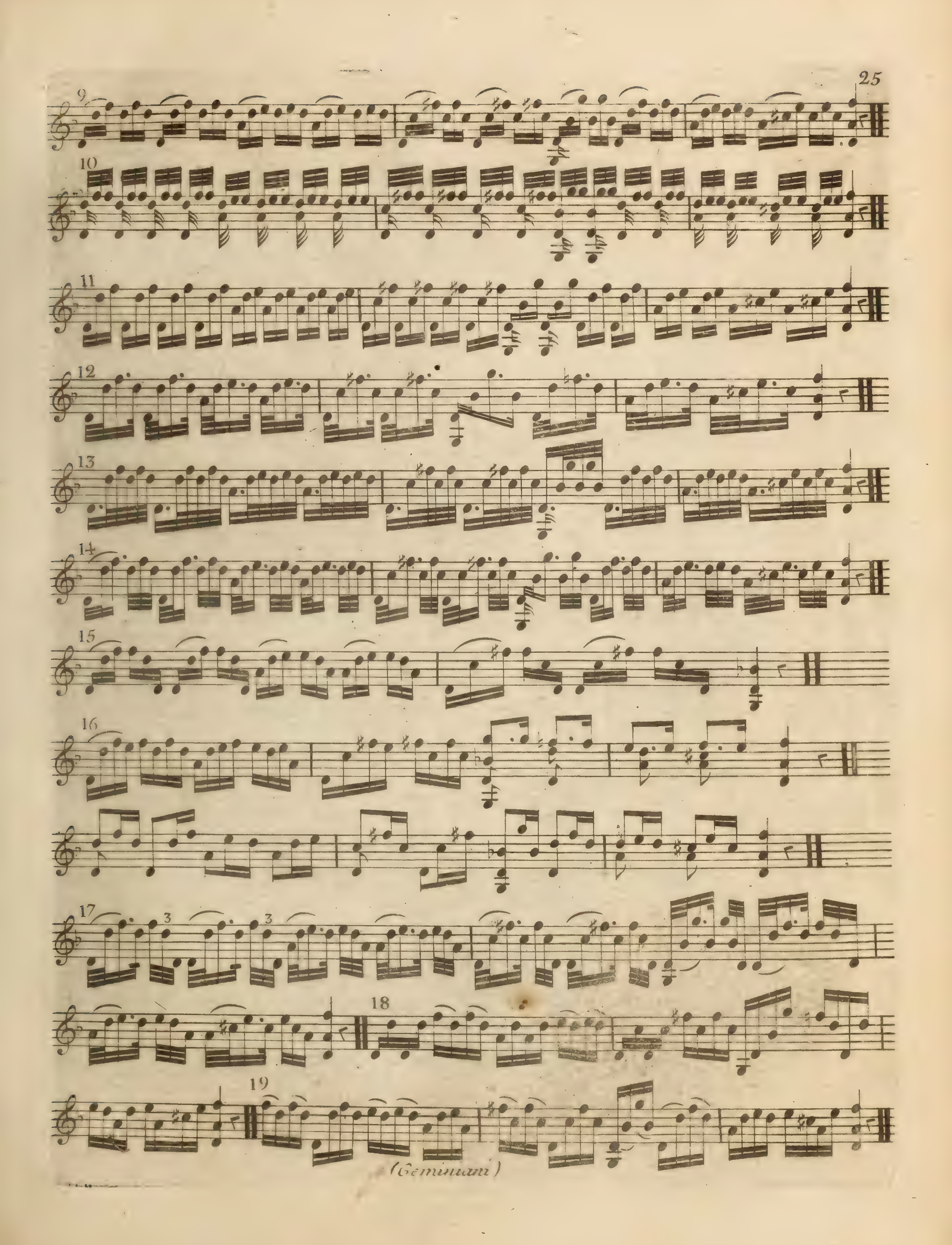


De l'Arpeggio.

Exemple

Dans celui-ci on demontre les differentes manieres de jouer les Arpeggio *sur des accords composés de trois ou quatre sons. Ici on a composé dix-huit variations sur les accords contenus dans le N.º 1. par lesquelles l'Etudiant verra en quoi consiste l'Art d'exécuter l'*Arpeggio.




9
10
11
12
13
14
15
16
17
3
3
18
19
(Geminiani)

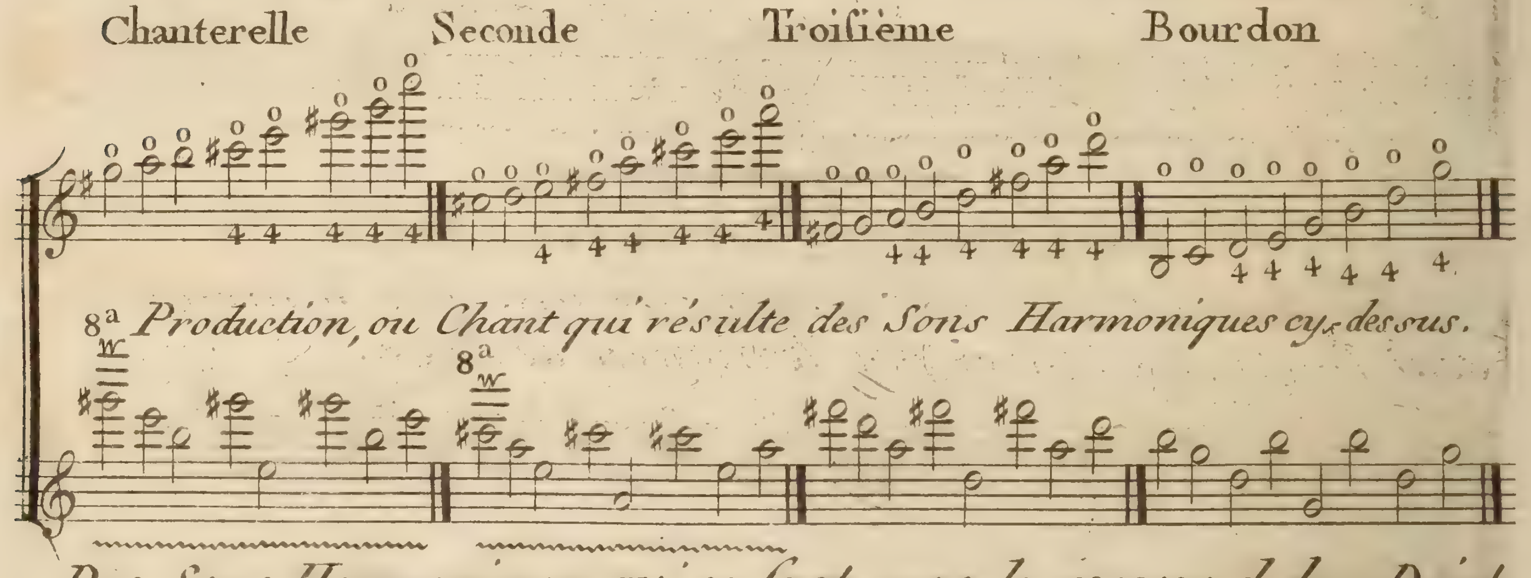
Des Sons Harmoniques.

Lorsque l'on trouvera un o au dessus d'une Note Exemple Ce Signe marque qu'il faut faire rendre à cette Note un Son Harmonique.

Des Sons Harmoniques qui se font par le moyen d'un seul doigt

Pour faire ces Sons, il faut seulement éffleurer la Corde avec le Doigt et appuyer néanmoins l'Archet comme à l'ordinaire.

Par le moyen d'un seul Doigt, on ne peut trouver que les Sons Harmoniques qui suivent.

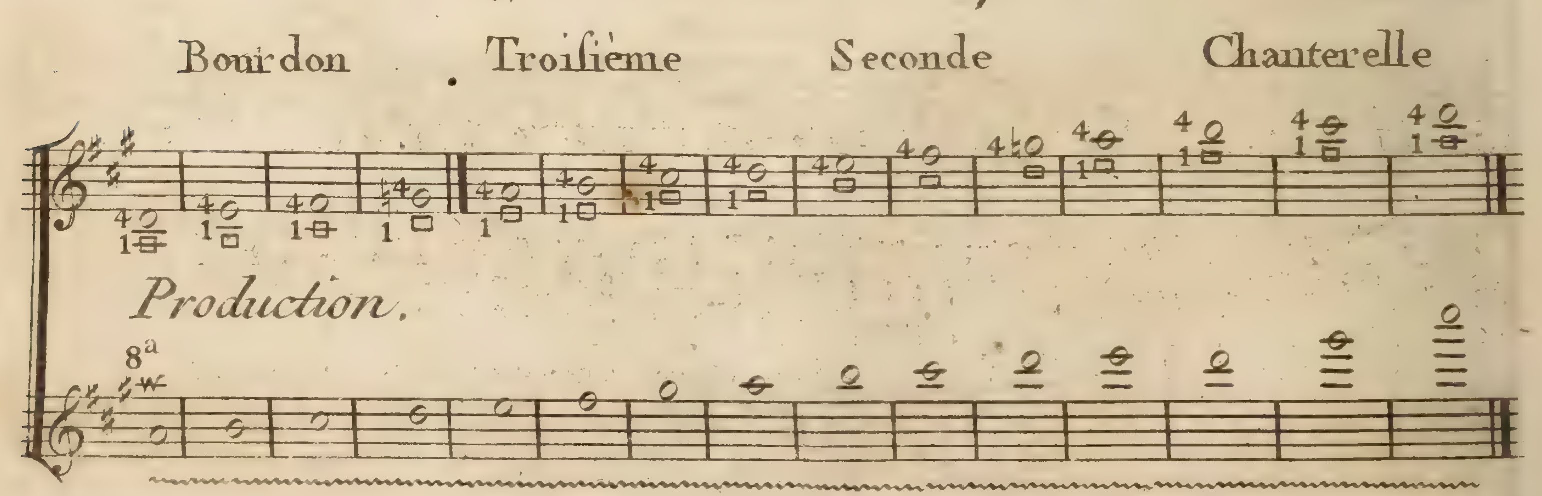


Des Sons Harmoniques qui se font par le moyen de deux Doigts

Lorsqu'un Son Harmonique devra se faire par le moyen de deux Doigts, on trouvera au dessous de la Note surmonté d'un o une Note Carrée, Dans ce cas, il faut appuyer le Doigt de la Note Carrée et ne faire qu'éffleurer la Corde avec celui de la Note qui est surmontée d'un o

Exemple

Gamme Diatonique.



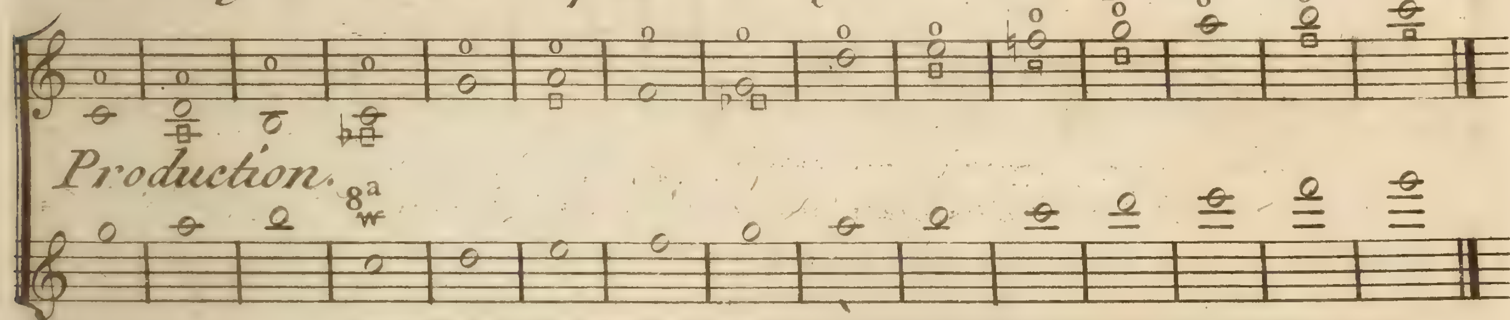
Les Sons Harmoniques qui se font par le moyen de deux Doigts peuvent être Diésés ou Bémolisés.

Gamme Chromatique.

Production

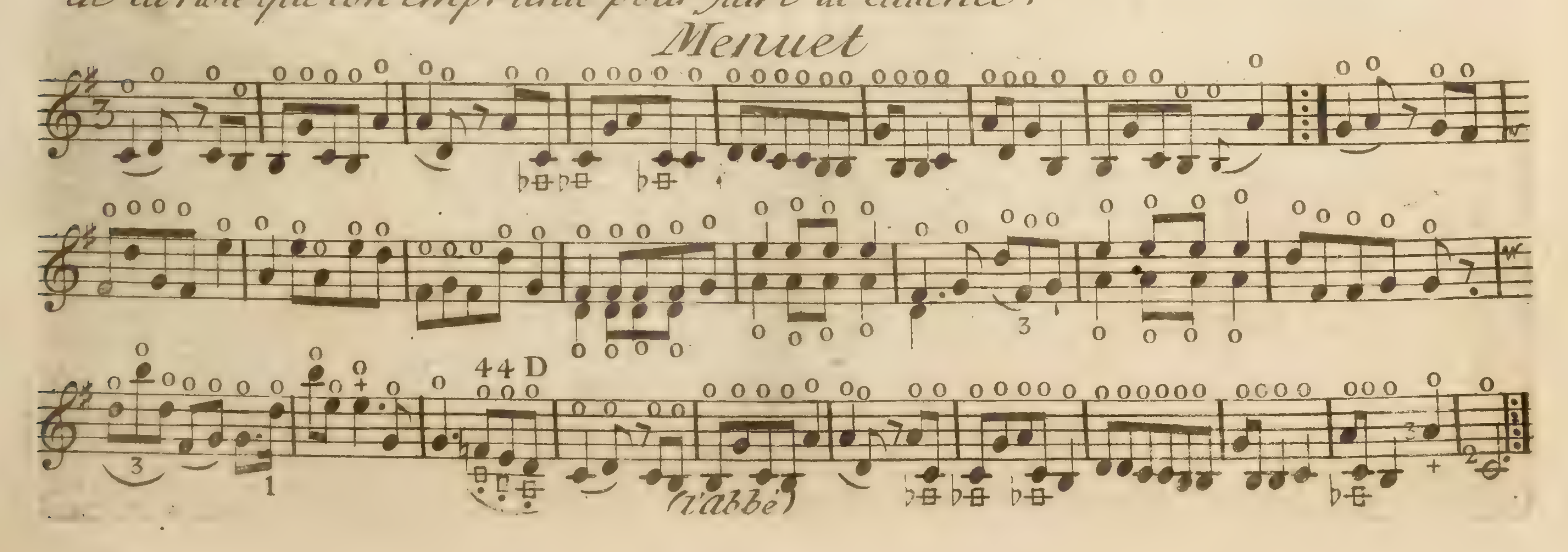
Gamme Diatonique,

mélée de Sons qui se trouvent, les uns par le moyen d'un seul Doigt, les autres par le moyen de deux.



On peut encore trouver autrement des Sons Harmoniques, mais les Gammes cy-dessus suffisent pour joüer en Sons Harmoniques dans tous les tons Majeurs et Mineurs,

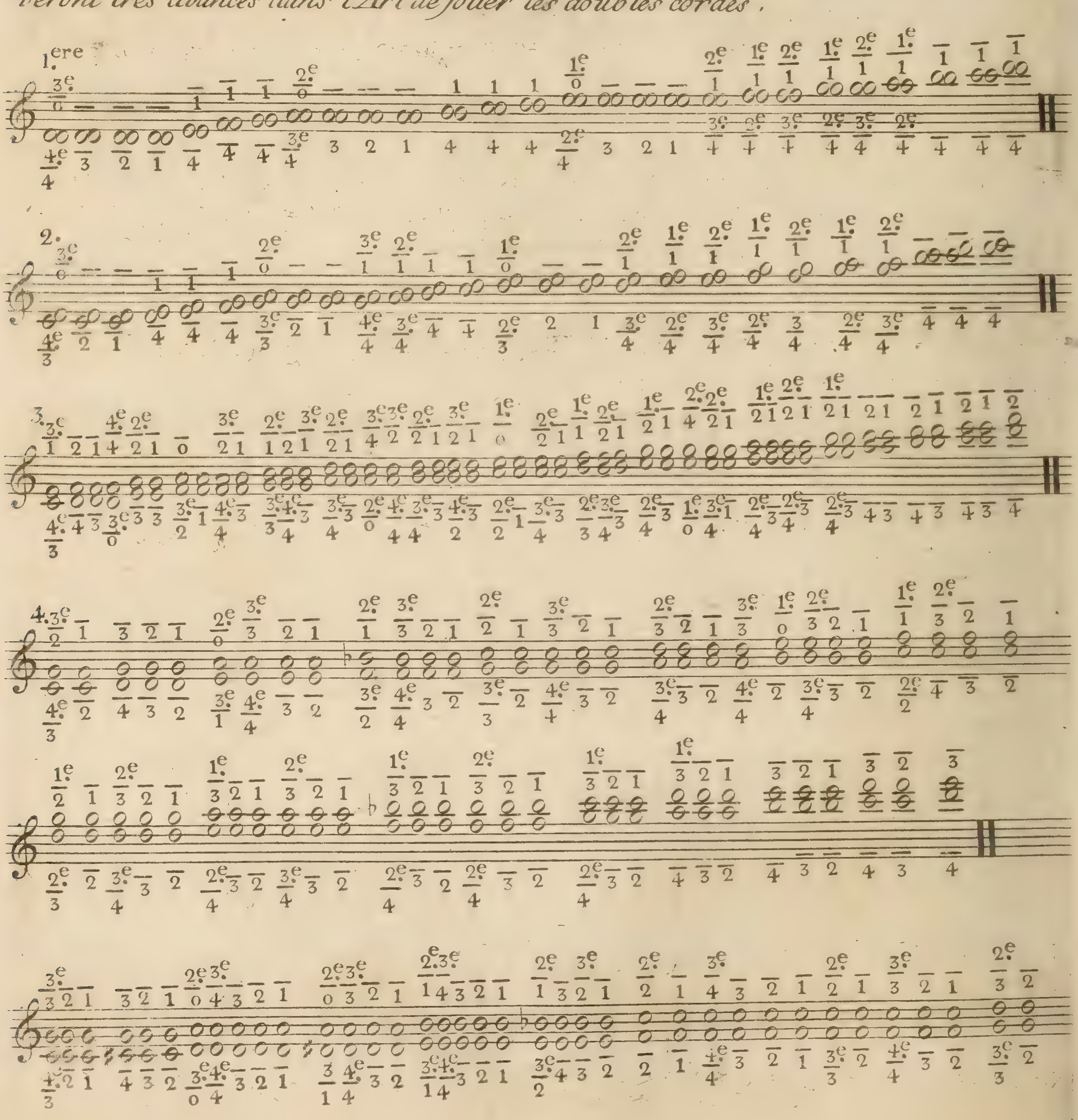
Pour Cadencer un Son Harmonique, il ne faut point appuyer le Doigt de la Note que l'on emprunte pour faire la Cadence.

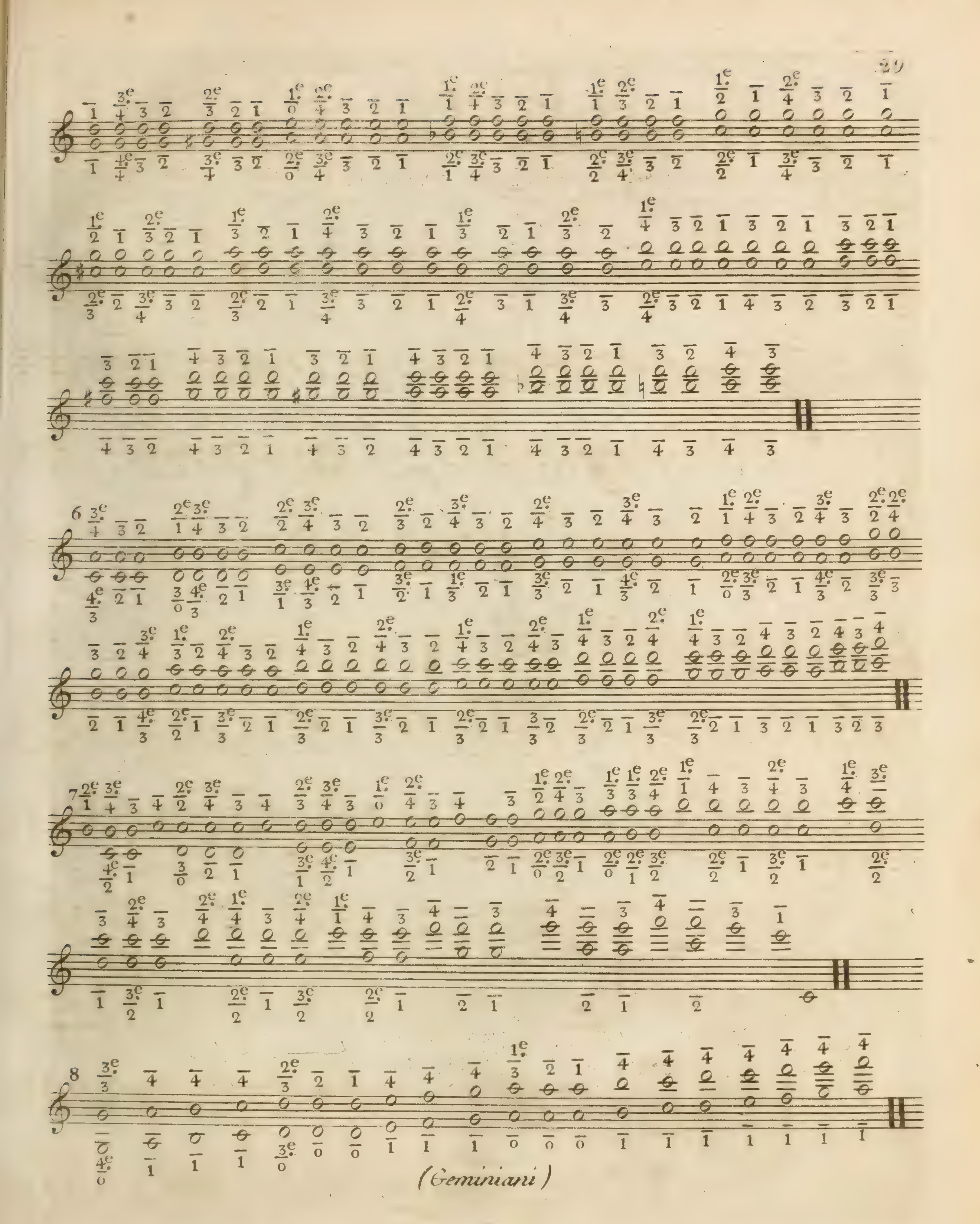


De L'unisson.

Exemple

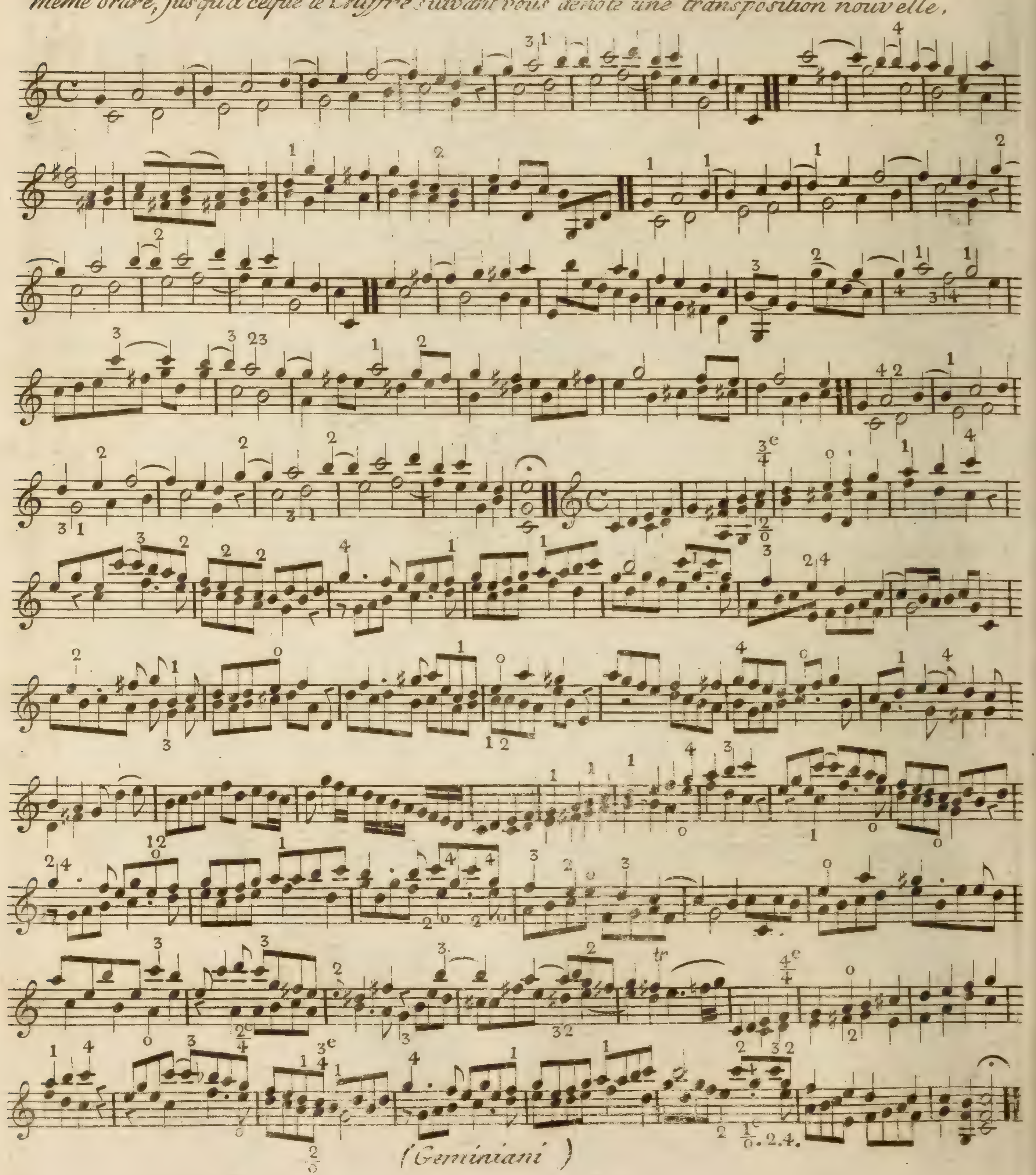
Dans cet Exemple sont contenues toûtes les cordes doubles entre l'Unisson et son Octave, et celles-ci sont derechef répétées plusieurs fois avec des positions de doigts différentes de maniere que dans tel Ordre que ce soit, ou l'on trouve une d'elles, on saura comme elle doit être jouée. Ceux qui exécuteront cet Exemple avec exactitude et vitesse, se trouveront trés avancés dans l'Art de jouer les doubles cordes.




(Geminiani)

Exemple.

Il contient deux compositions d'Echelles à doubles cordes, qui sont répétées trois fois avec des transpositions differentes de la main, dans le dessein de mettre hors de doute toute peine et difficulté dans la pratique. Il faut observer, qu'après avoir changé la main, il faut continuer ce qui suit dans le même ordre, jusqu'à ce que le Chiffre suivant vous dénote une transposition nouvelle.



(Geminiani)

Du Tremblement. (Improprement appellé cadence.)

Article 1.er

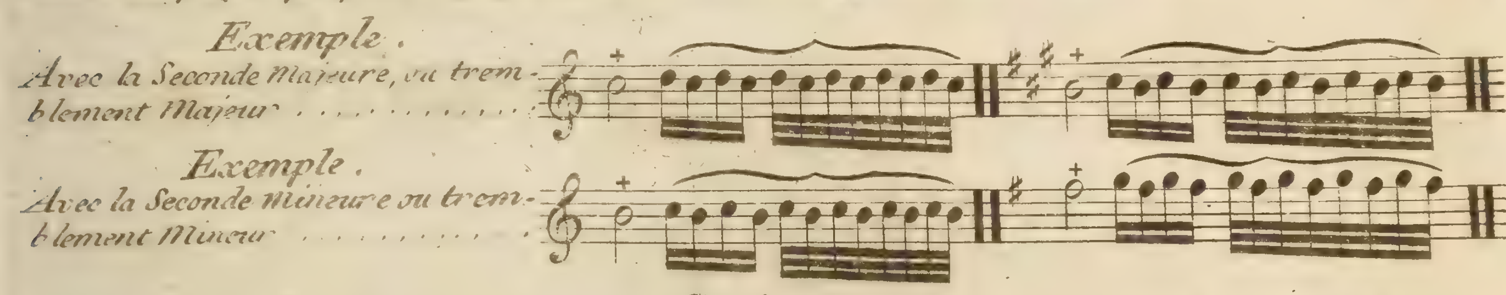
Le tremblement (a) en Italien Trillo, consiste dans un battement alternatif de deux notes par dégrés conjoints, dont la plus basse est la principale note du chant.

Article 2.e

Ce battement commence par la note qu'on emprunte d'un ton ou d'un demi-ton au dessus de celle que l'on veut trembler.

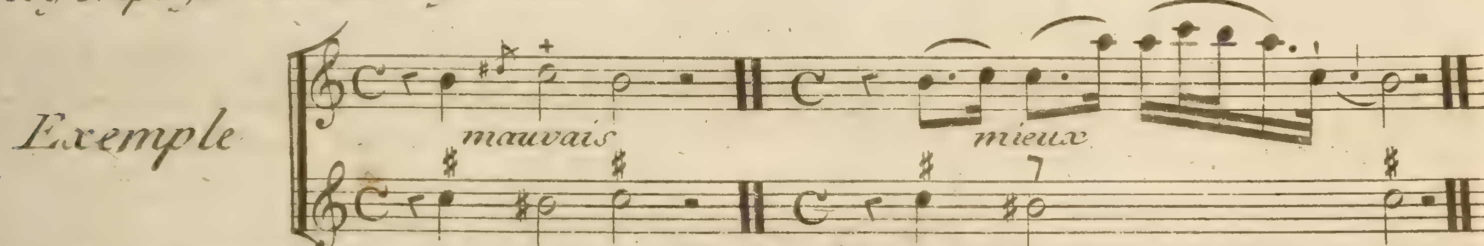
Si le mode est majeur, la note d'emprunt doit être majeure; et s'il est mineur la note d'emprunt doit l'être aussi. De là il s'en suit qu'il y a deux espèces de tremblements, savoir celui avec la Seconde majeure et celui avec la Seconde mineure: l'un et l'autre se marquent ainsi. (+)

(a) Il y a des Maîtres qui confondent le terme de tremblement avec celui de Cadence tandis que ce dernier ne doit s'employer que pour signifier une conclusion de chant dans l'harmonie.



Arti. 3.e

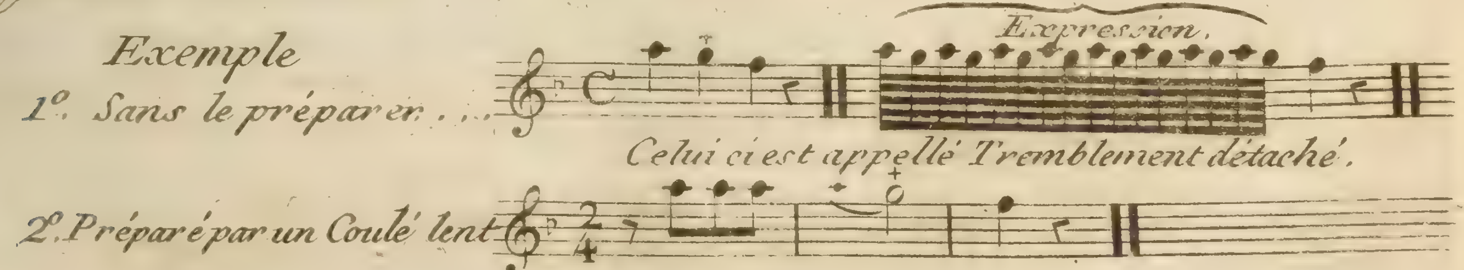
Il n'y a qu'un cas ou il paroît qu'on pourroit faire le tremblement de la Tierce diminuée ou de la Seconde superflue; et un grand Violon Italien l'enseigne ainsi à ses Ecoliers: mais dans ce cas même il vaut mieux s'en passer tout à fait, et y employer un autre agrément.



Je ne vois rien qui puisse empêcher de faire le battement dans un pareil cas avec le Re naturel; mais sans le préparer: on n'a qu'à l'essayer.

Arti. 4.e

Le commencement et la fin d'un tremblement peuvent se faire de differentes manieres.



3°. Préparé par un Port de voix et un Coulé,

4°. Préparé par la Ribattuta.

Art: 5e.

De même on peut finir le tremblement tout uni ou avec un agrément.

Exemple

Voici comme on finit ordinairement et le plus naturellement. Expression.

ou

Tremblement final, orné.

Tous les Tremblemens courts qu'on appelle aussi tremblemens tournés se font avec un coulé vif et deux notes, dont la premiere descend et l'autre monte diatoniquement.

Exemple. Expression

Art: 6e.

Le Tremblement peut être éxécuté plus vif en finissant qu'en commençant, sur tout quand il s'agit de terminer une piéce; alors on l'exprime avec le Piano et le Forte; de la maniere suivante.

Piano. Crescendo forte. Mezzo forte. Fortissimo.

Art: 7e.

Les battemens d'un tremblement ne doivent pas être faits trop vivement en général, pour ne pas contracter l'habitude de chévroter. Il vaut mieux faire le tremblement moins vîte et égal, que trop vîte et inégal. De plus on peut faire le tremblement plus vif sur les cordes fines que sur les grosses: parceque la vibration de ces dernieres est lente, au lieu que celle des premieres est beaucoup plus vive. Au reste il faut observer aussi l'endroit où l'on veut éxécuter un Solo. Le tremblement vif fait un bon effet dans un endroit petit et où les auditeurs sont un peu proche. Le tremblement lent au contraire vaut mieux dans une Salle Sonore et où les auditeurs sont plus éloignés.

Art: 8e.

On ne fait jamais un tremblement avec le 1er doigt sur une corde à vide excepté dans les tremblemens doubles, où l'on ne peut faire autrement et dont nous parlerons ci après. Quand il se présente un tremblement simple, sur une corde à vide, on doit le faire avec le 2me. doigt, dans la position entiere sur la corde plus bas.

Exemple.



D

Position qu'il faut prendre pour faire plus parfaitement celles des doubles tremblements où l'une des deux Notes se présente à vide.
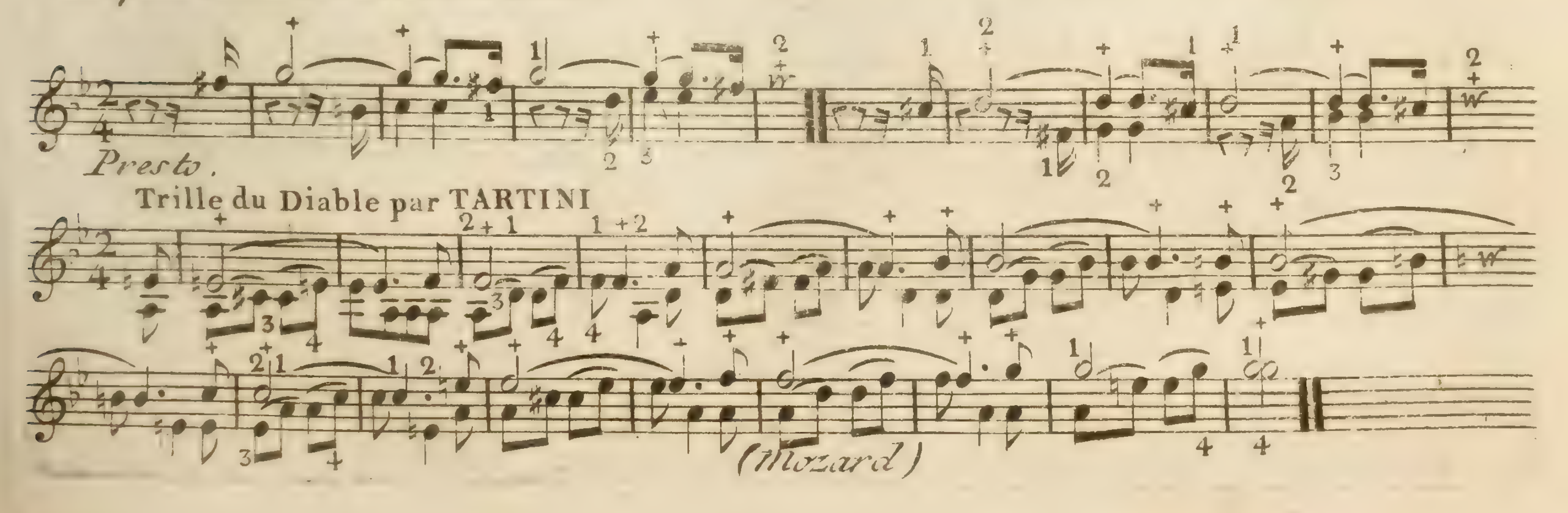
Exemple

Nota { *J'ai remarqué dans nos meilleurs Maîtres que les doubles tremblemts. du 1er. et du 3e. doigt sont beaucoup moins beaux que celles du 2d. et du 4e., parceque la roideur de la corde à vide repousse le 1er. doigt, qui d'ailleurs par sa position n'étant pas si elevé que les autres, a moins de force; c'est pourquoi je juge qu'il est absolument nécessaire pour rendre ces doubles tremblemts. également beaux de placer la main suivant les chiffres de l'exemple cy-dessus, qui doit servir de régle pour toute les doubles tremblements où il se présente une note, ou corde à vide.* (labbe)

Il y a encore un tremblement double appellé tremblement de sixte. Son usage est rare, et on ne l'employe qu'aux tremblements qui terminent un chant, et comme quelque chose de particulier.

Exemple — *Expression.*

Nous venons enfin à un tremblement que les Italiens appellent Trillo accompagnato, *tremblement accompagné parceque les joueurs de Violon l'accompagnent avec d'autres Notes simples. L'Exécution nette de ce tremblement exige une étude toute particulière. Je vais en donner quelques exemples que j'ai tirés des pièces des Violons les plus celèbres de notre tems.*



Catalogue des Maitres qui composent la Collection.

Ecole Italiene et Lombarde

* Français

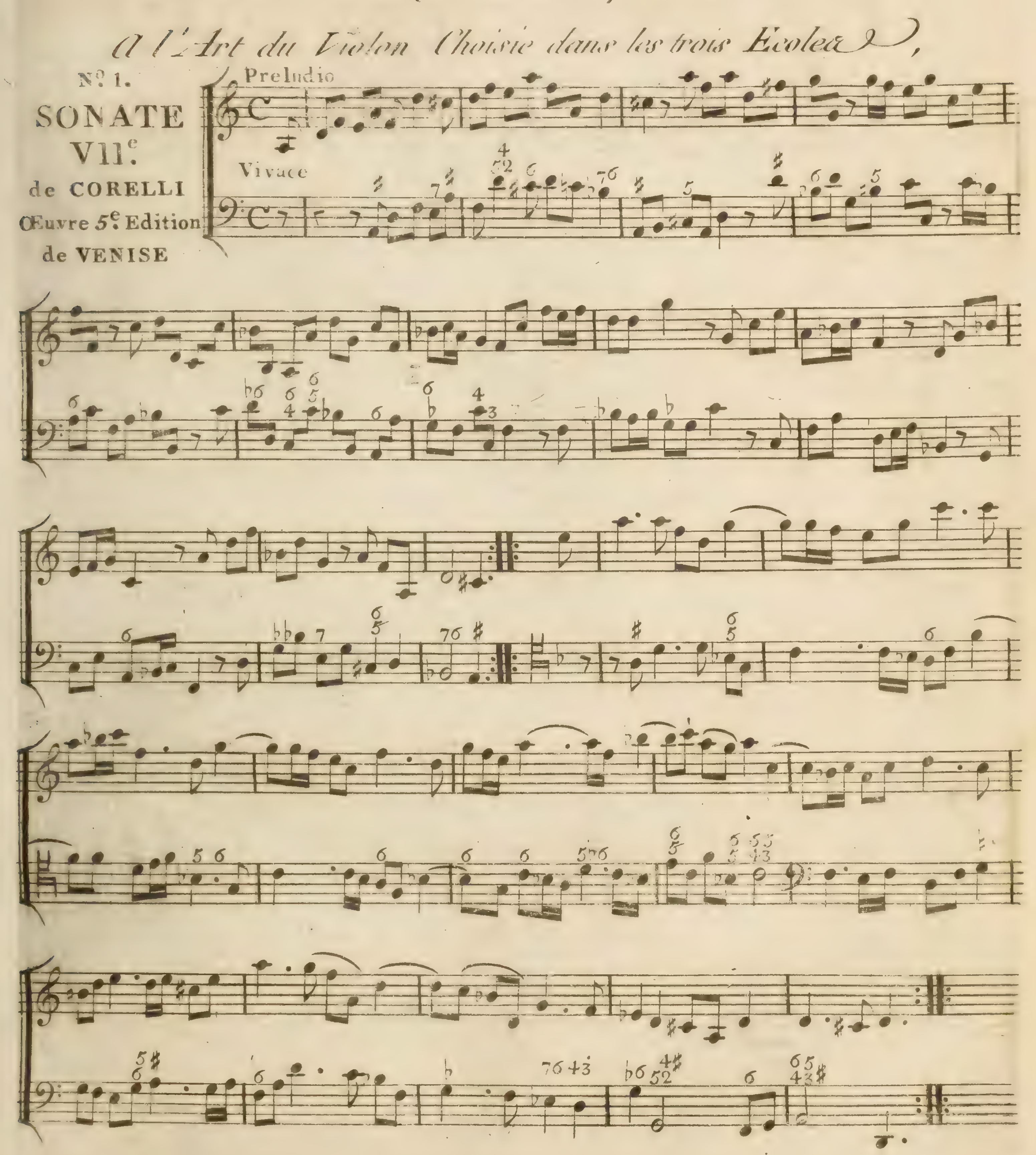
École Françoise.

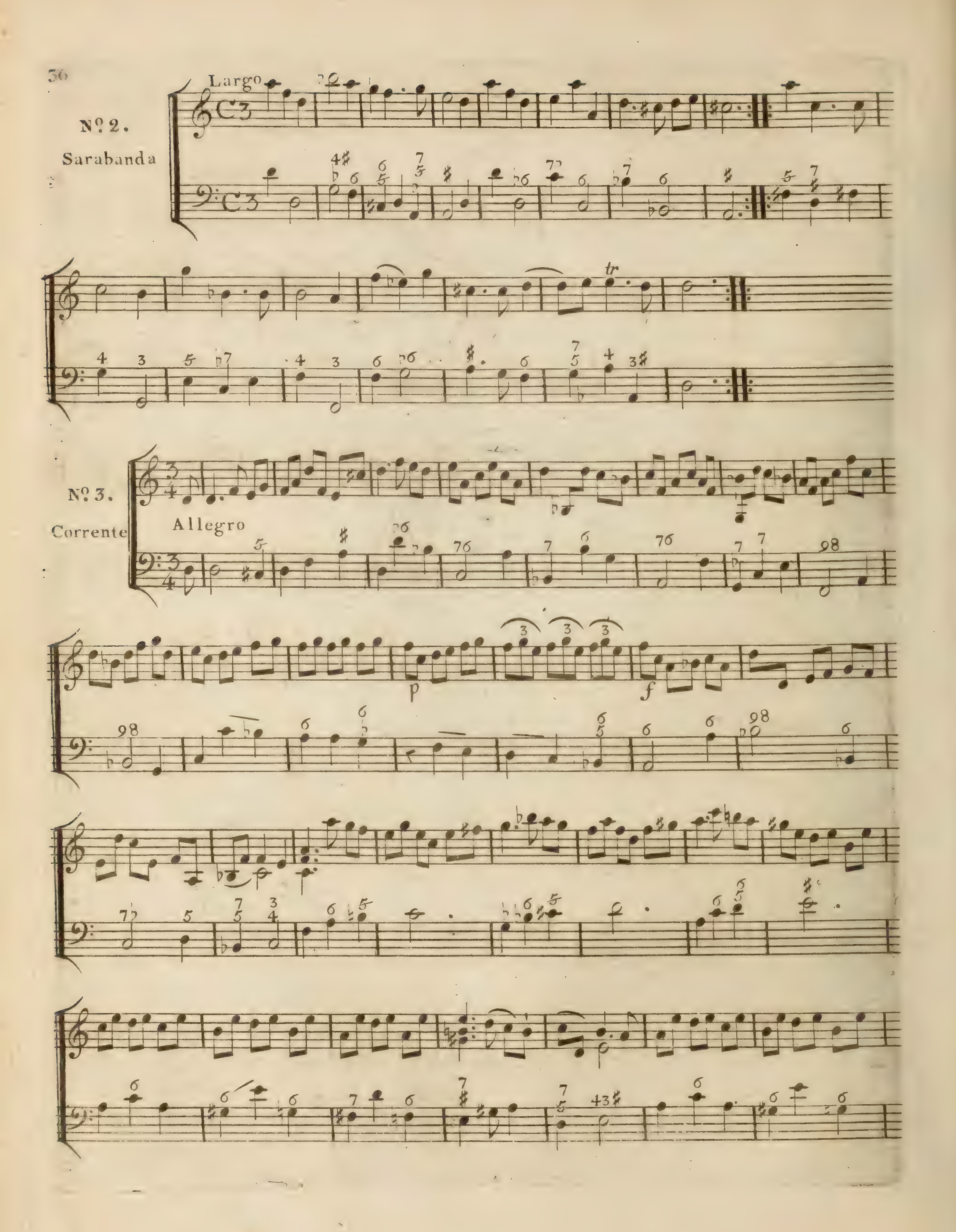
Ecole Allemande

Troisième Partie.

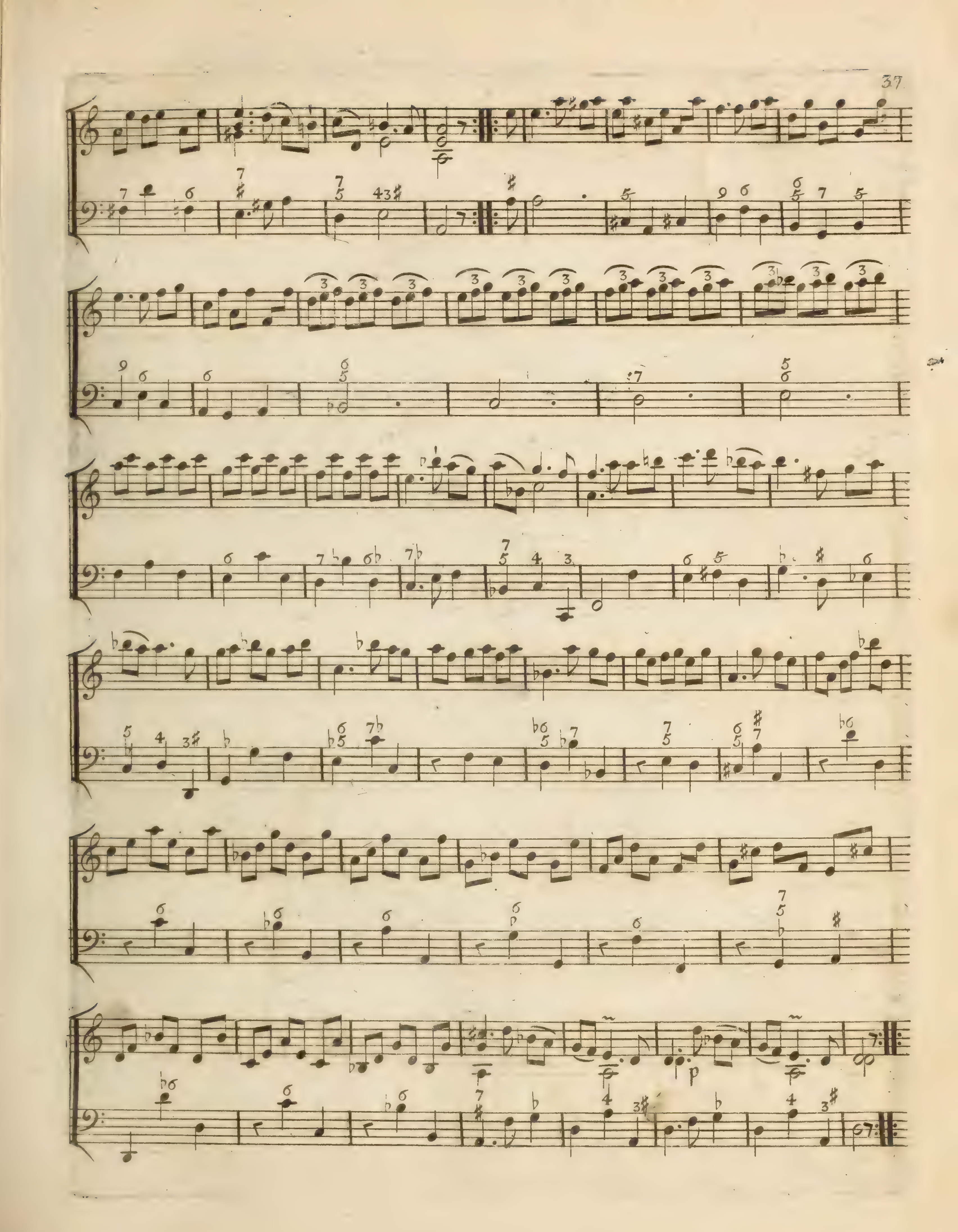
Collection a L'usage de ceux qui se destinent

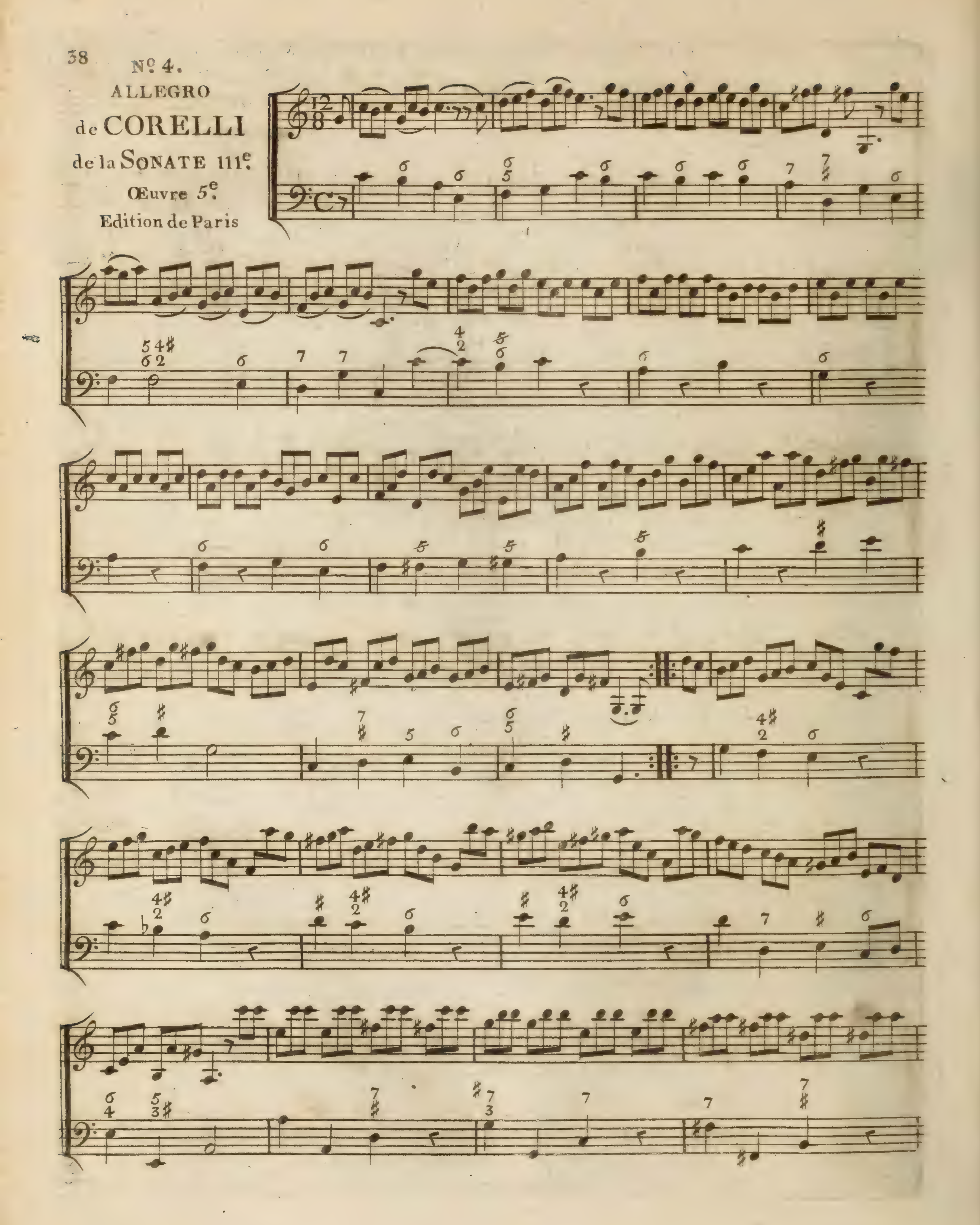
A l'Art du Violon Choisie dans les trois Ecoles,





No. 2.
Sarabanda
Largo
No. 3.
Corrente
Allegro


p



Nº 4.
ALLEGRO
de CORELLI
de la SONATE 111e.
Œuvre 5e.
Edition de Paris



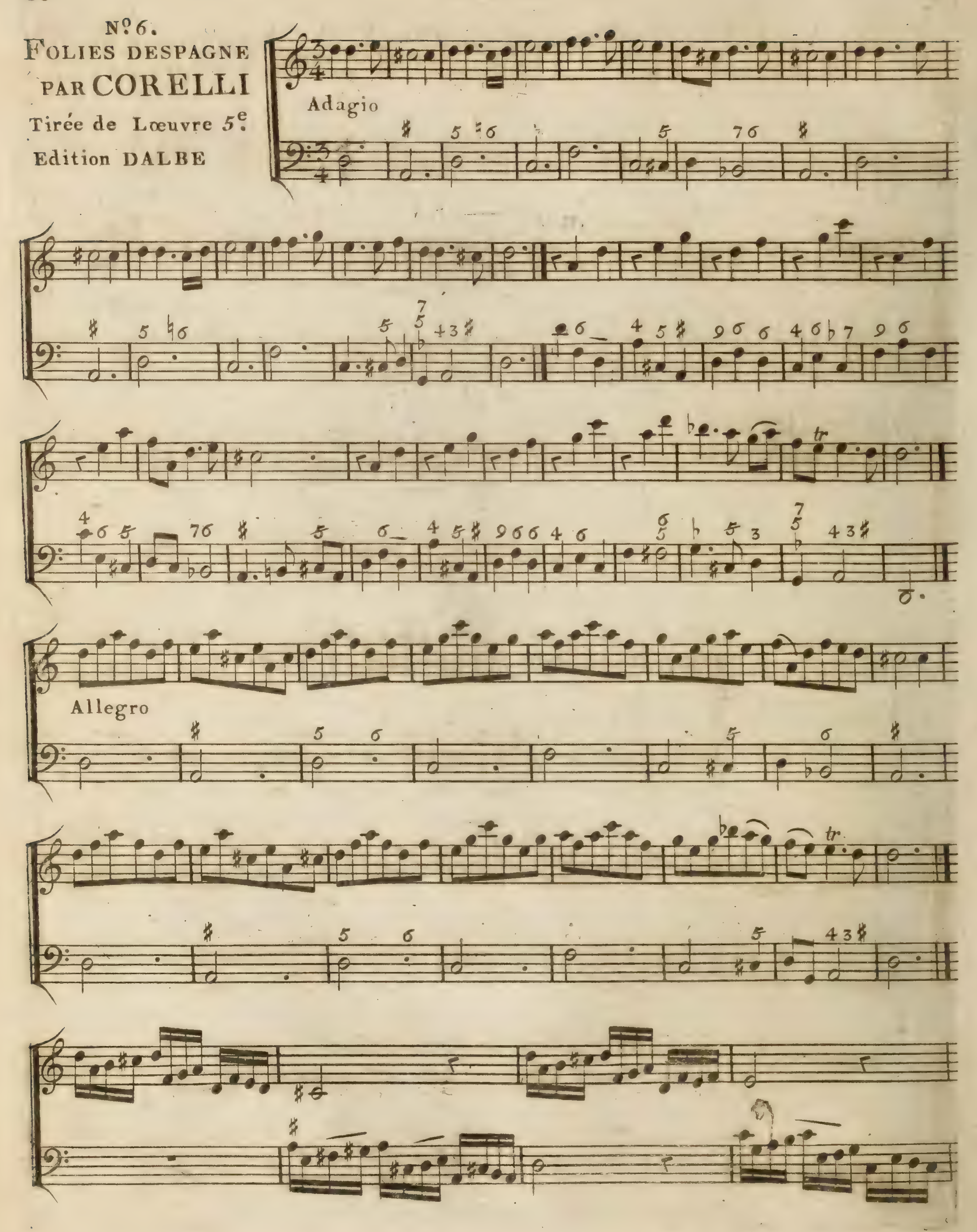
N.º 5.
GAVOTTE
qui a servi de Thême
A TARTINI
pour l'art de L'archet
Edition D'italie

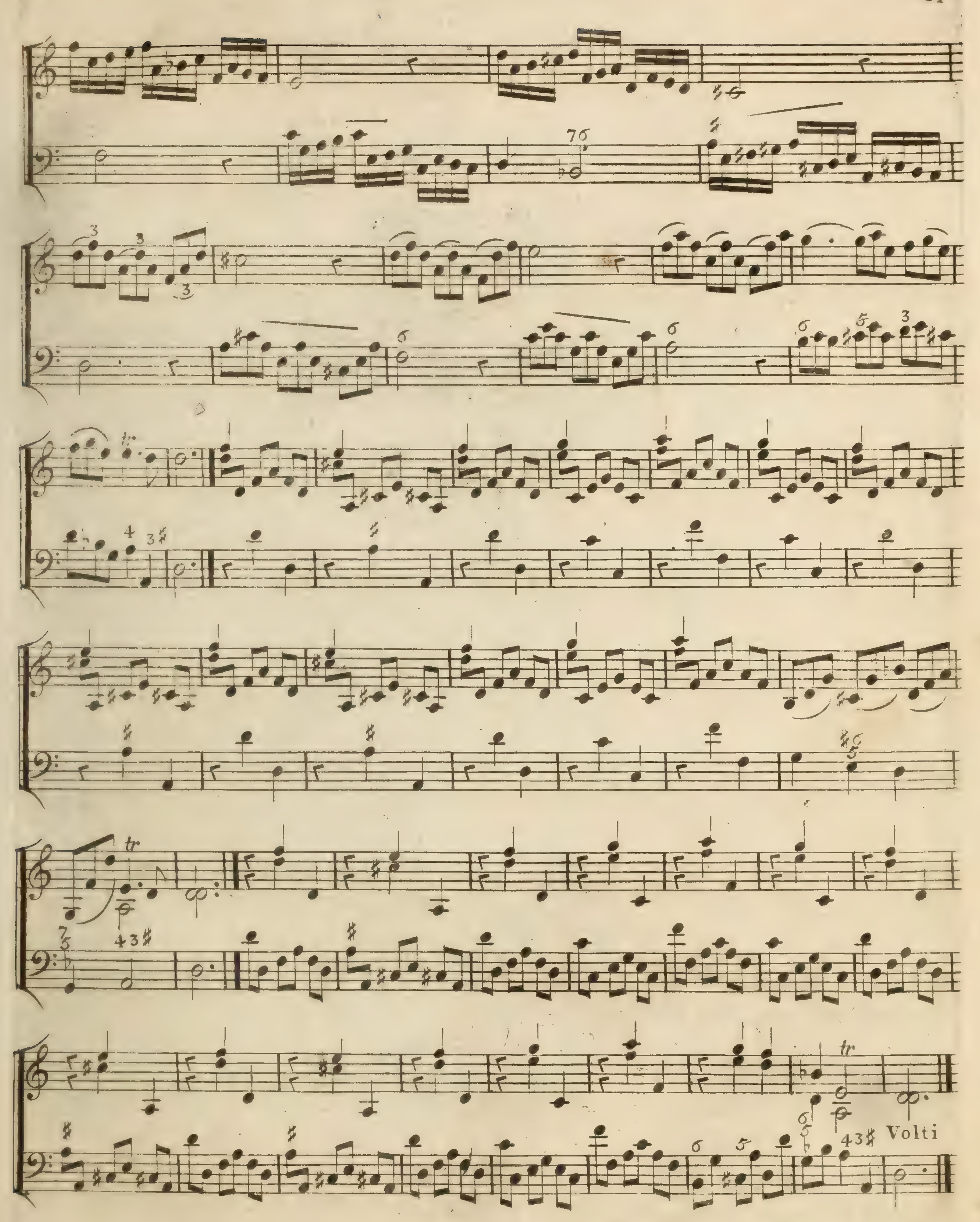
Allegro

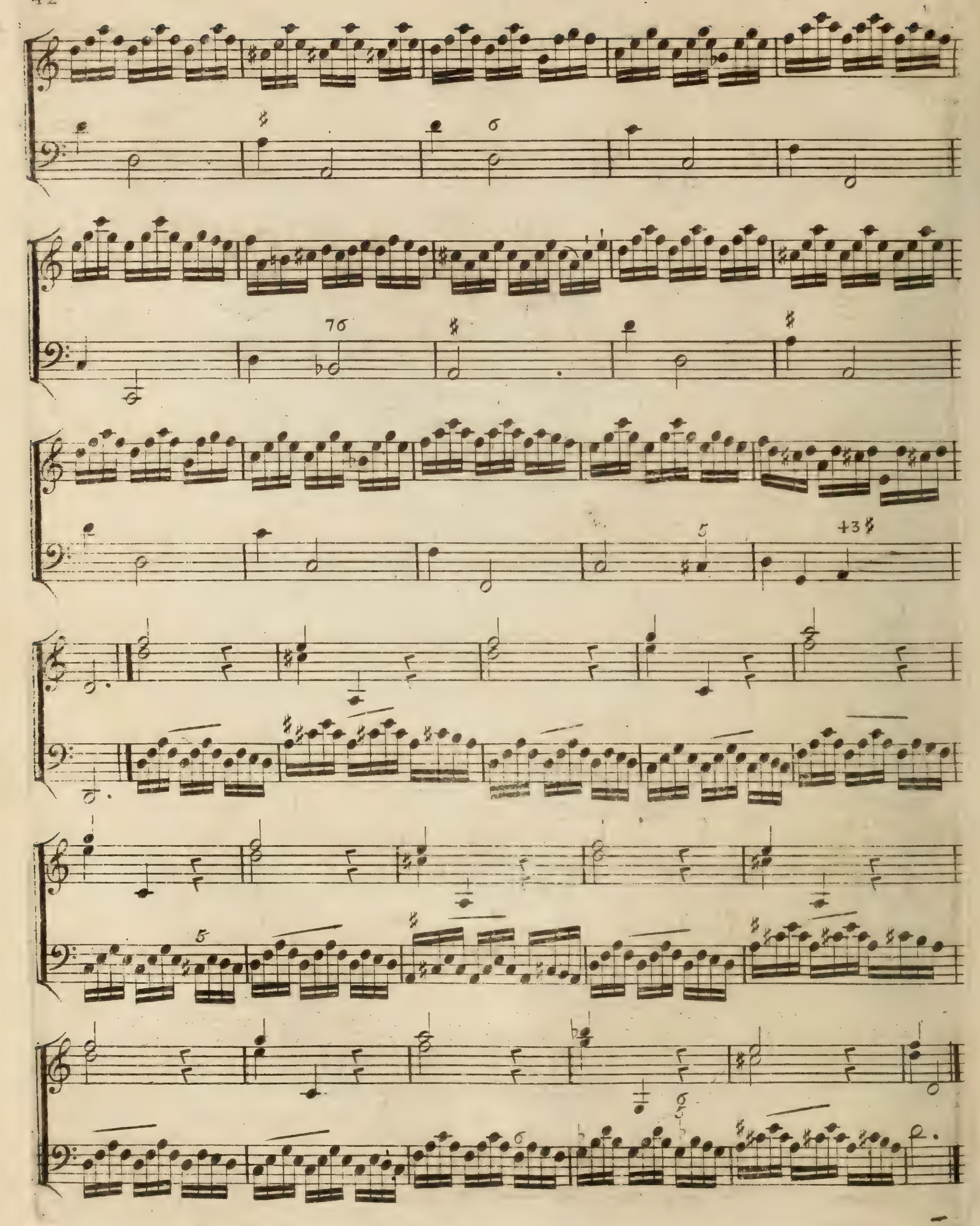
N°. 6.
FOLIES DESPAGNE PAR CORELLI

Tirée de Lœuvre 5e.

Edition DALBE




Volti



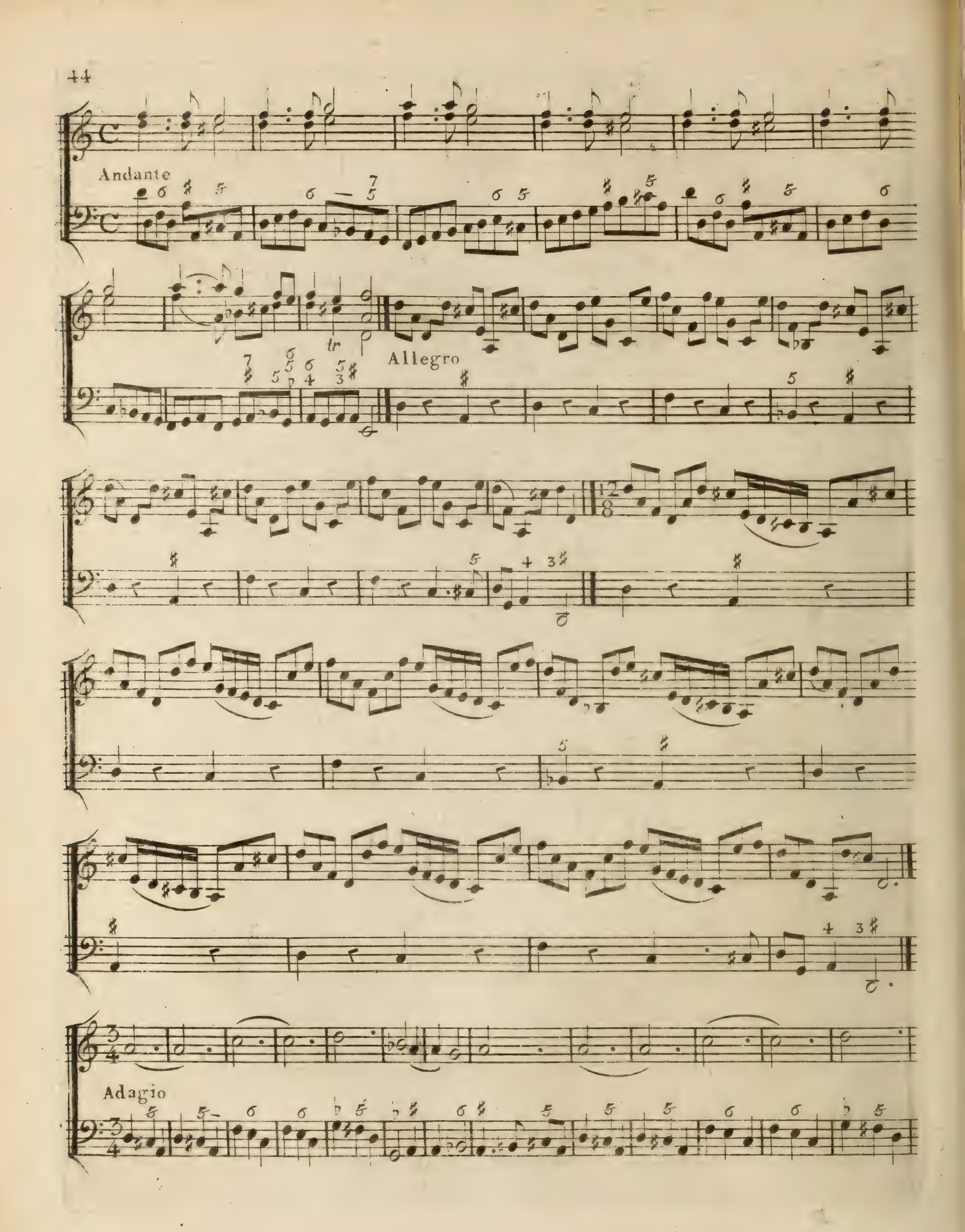
6
76
5
43
6

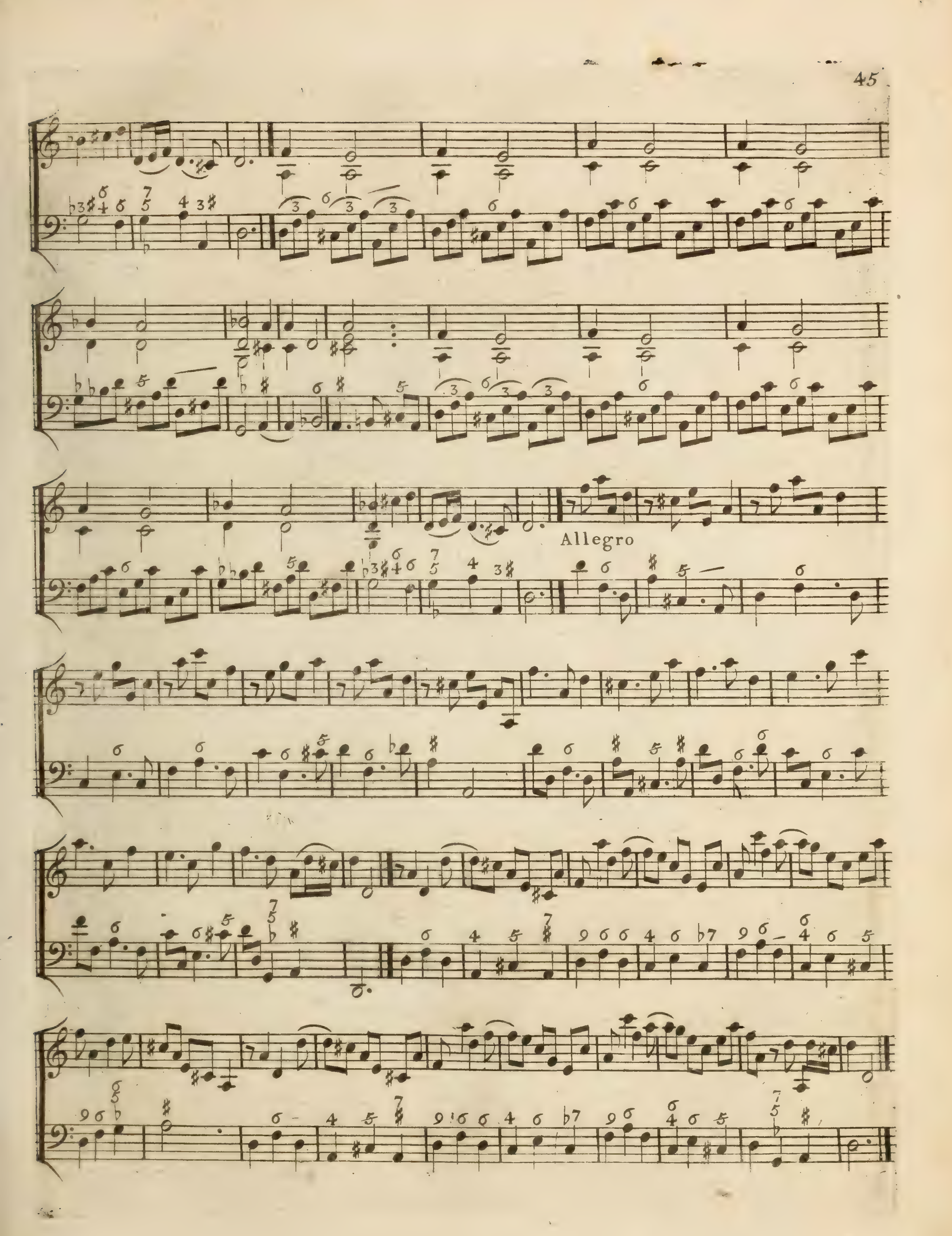


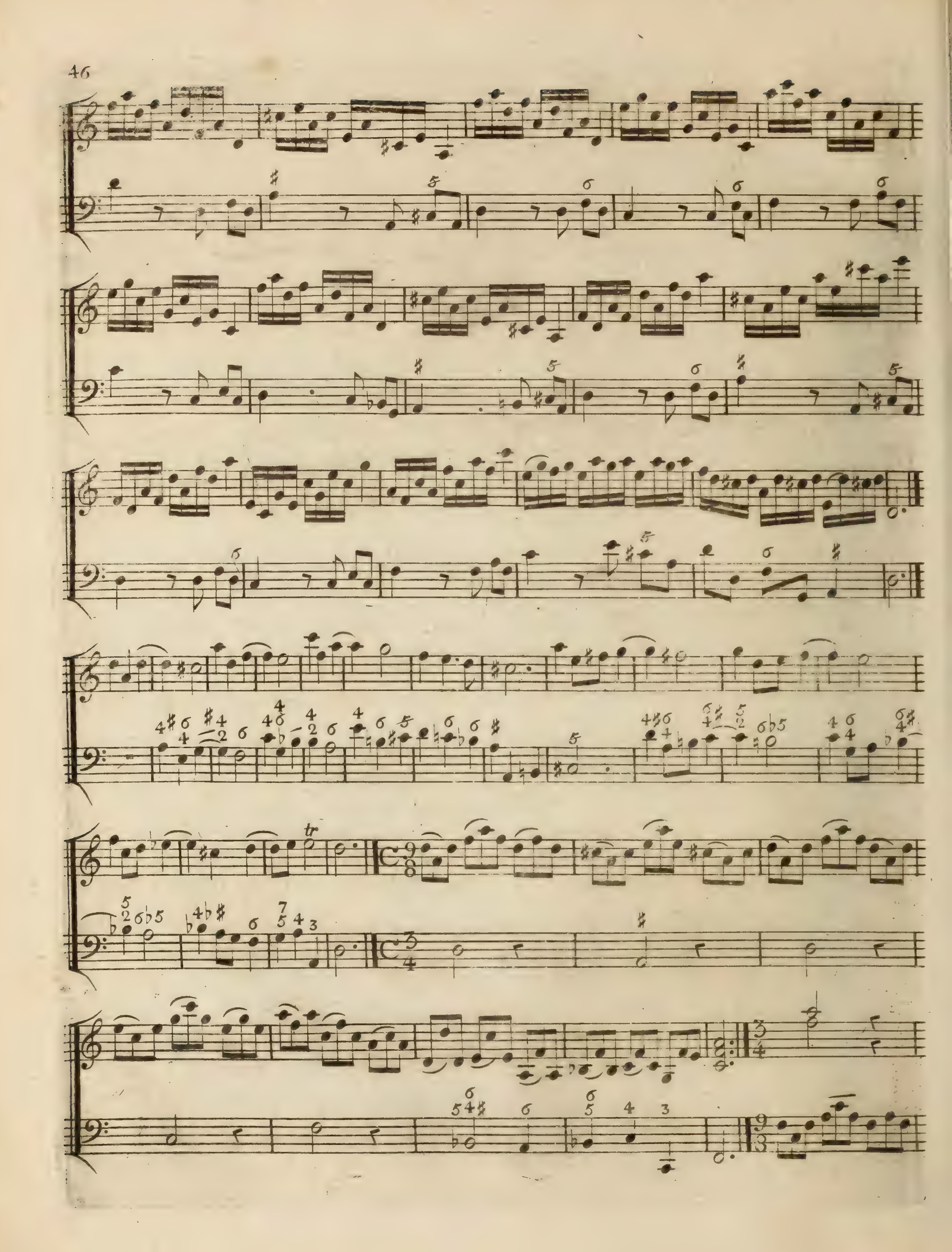
Adagio

Vivace

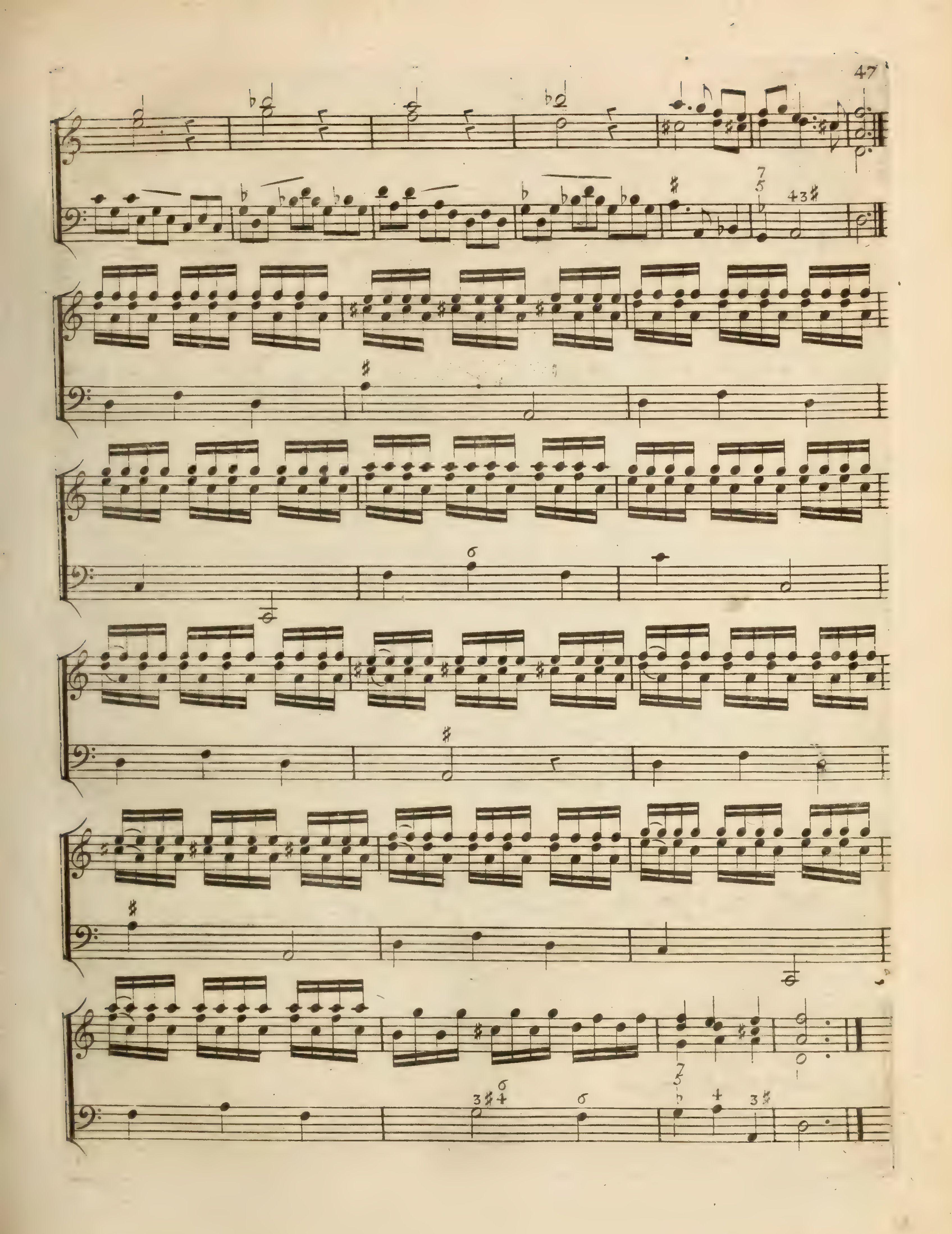
Allegro

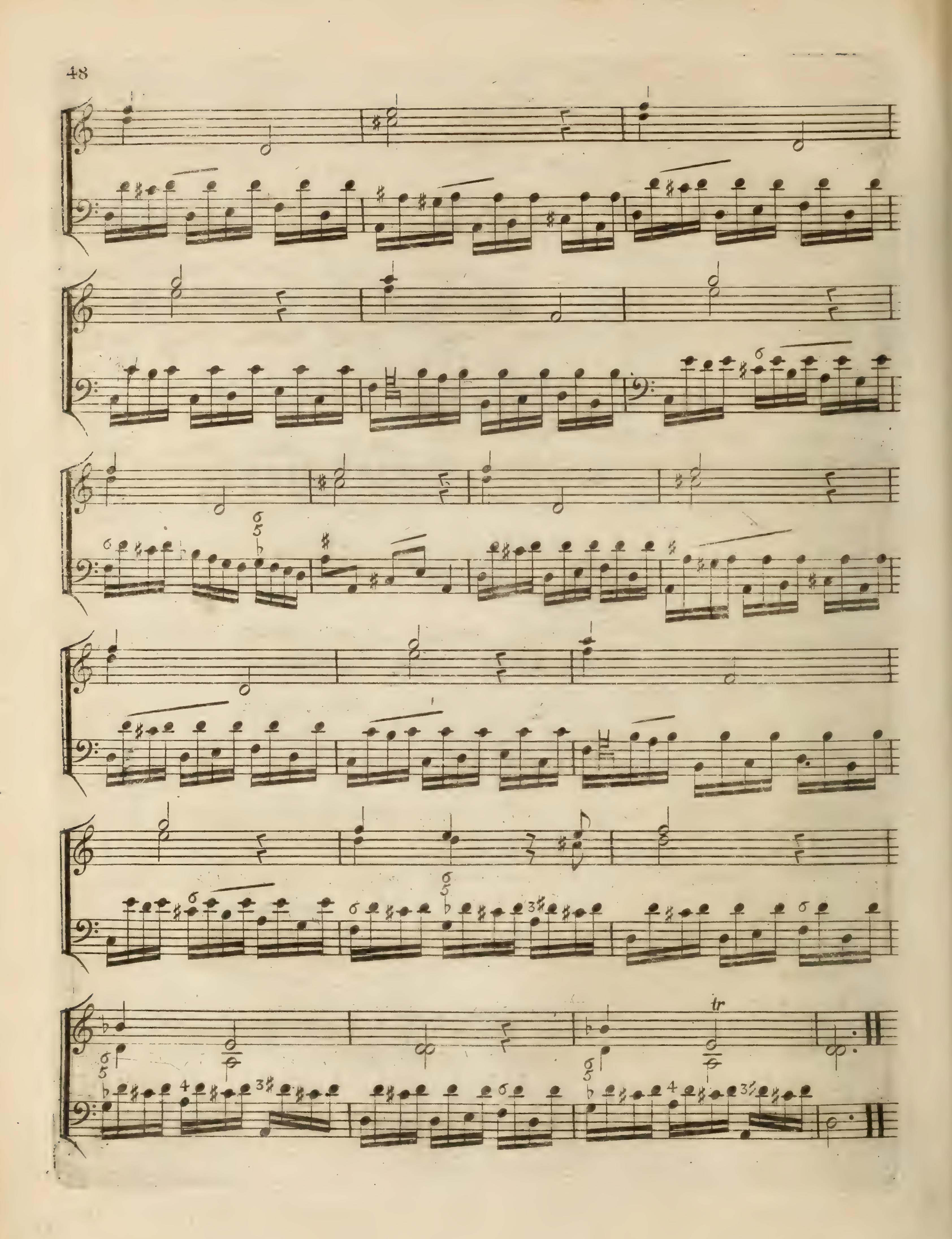

Andante
Allegro
tr
Adagio

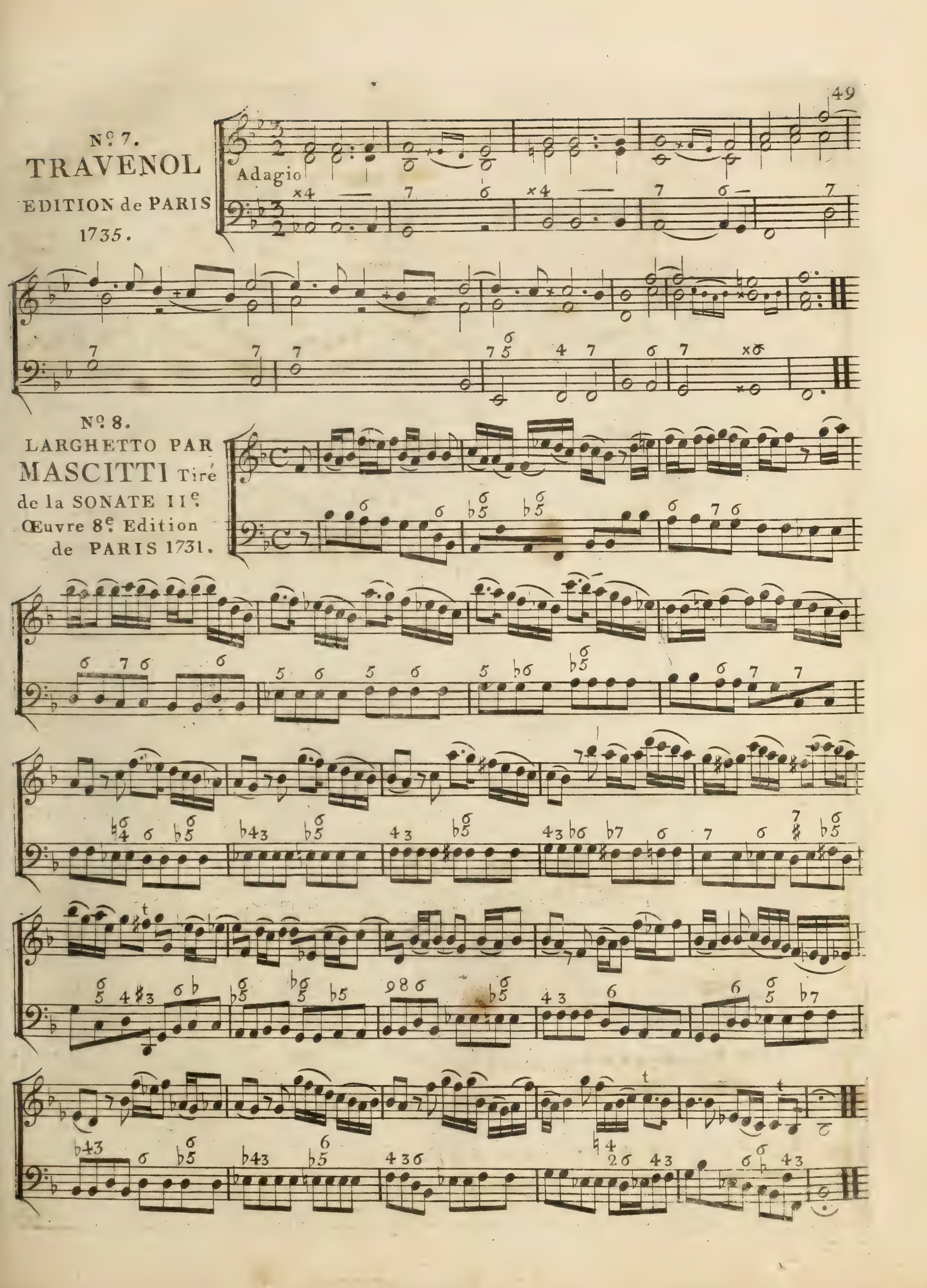

Allegro

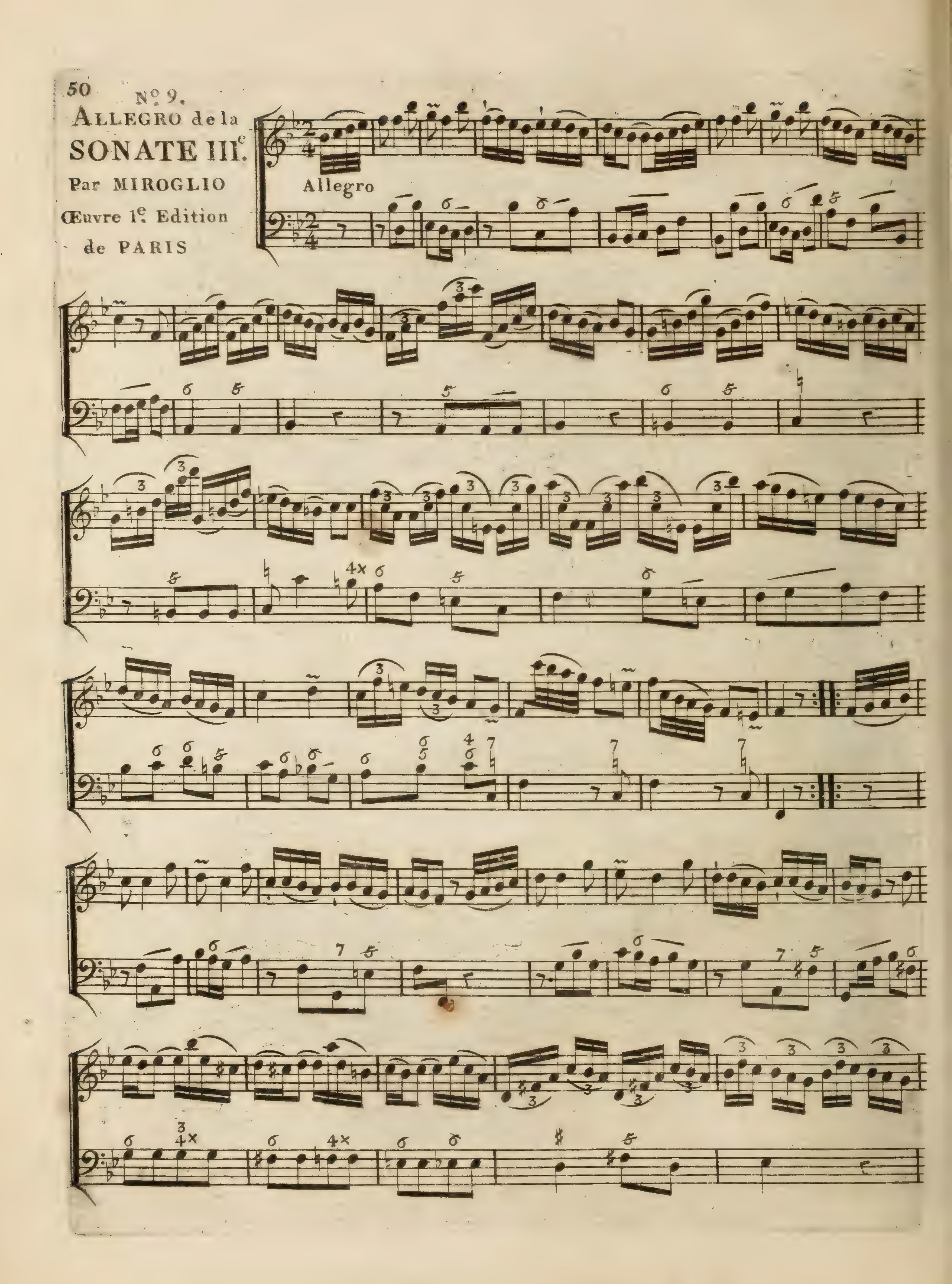


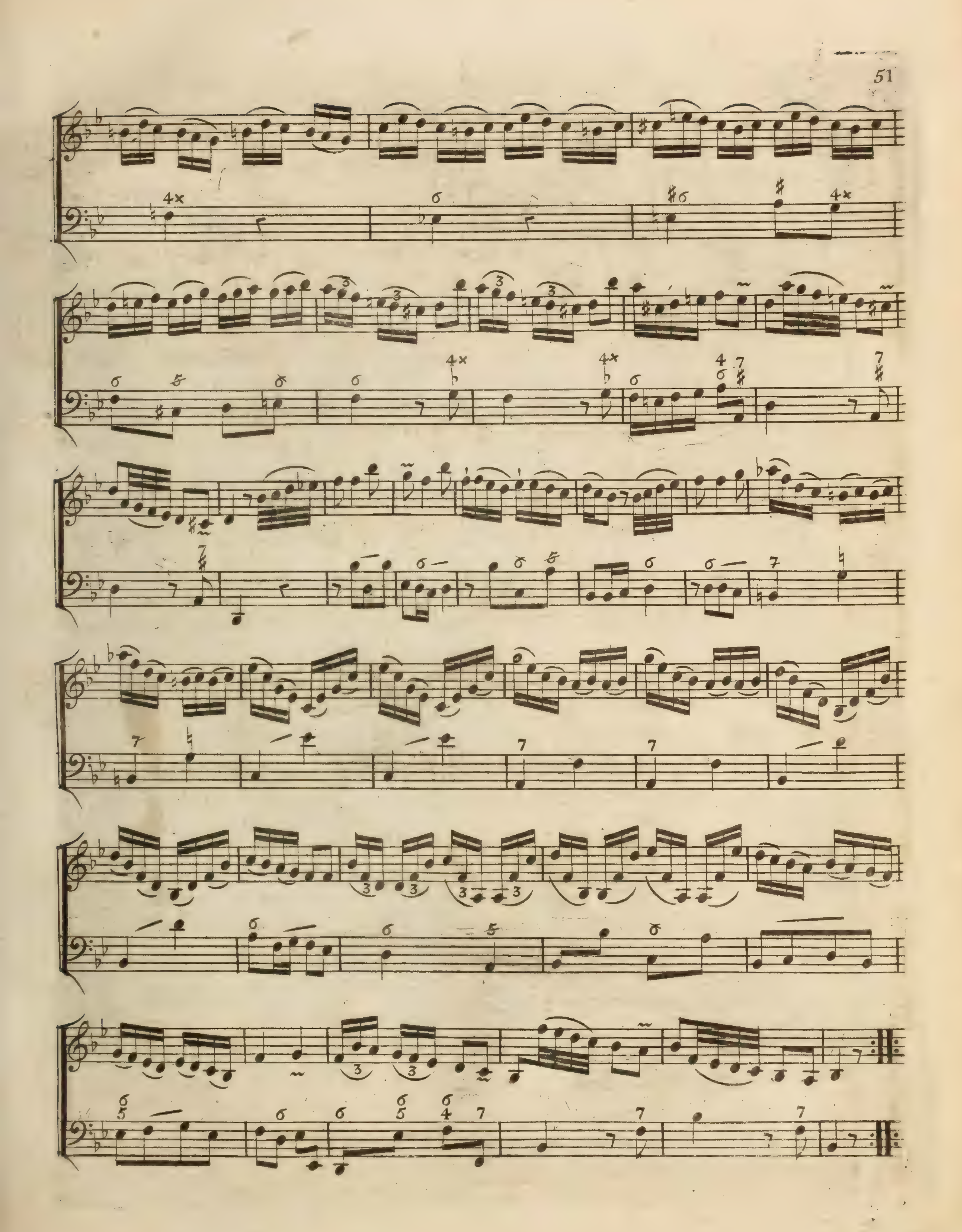
tr

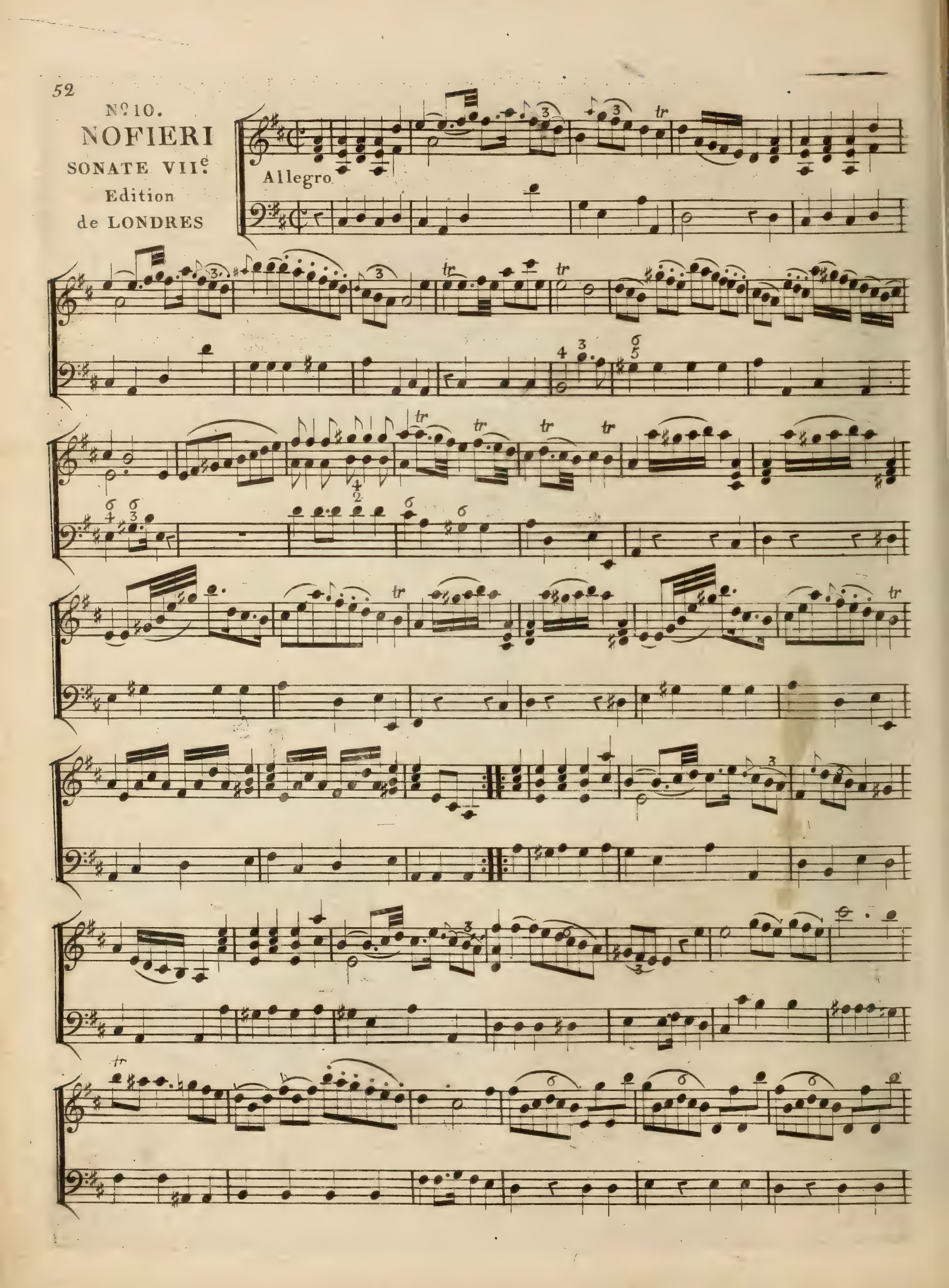



tr

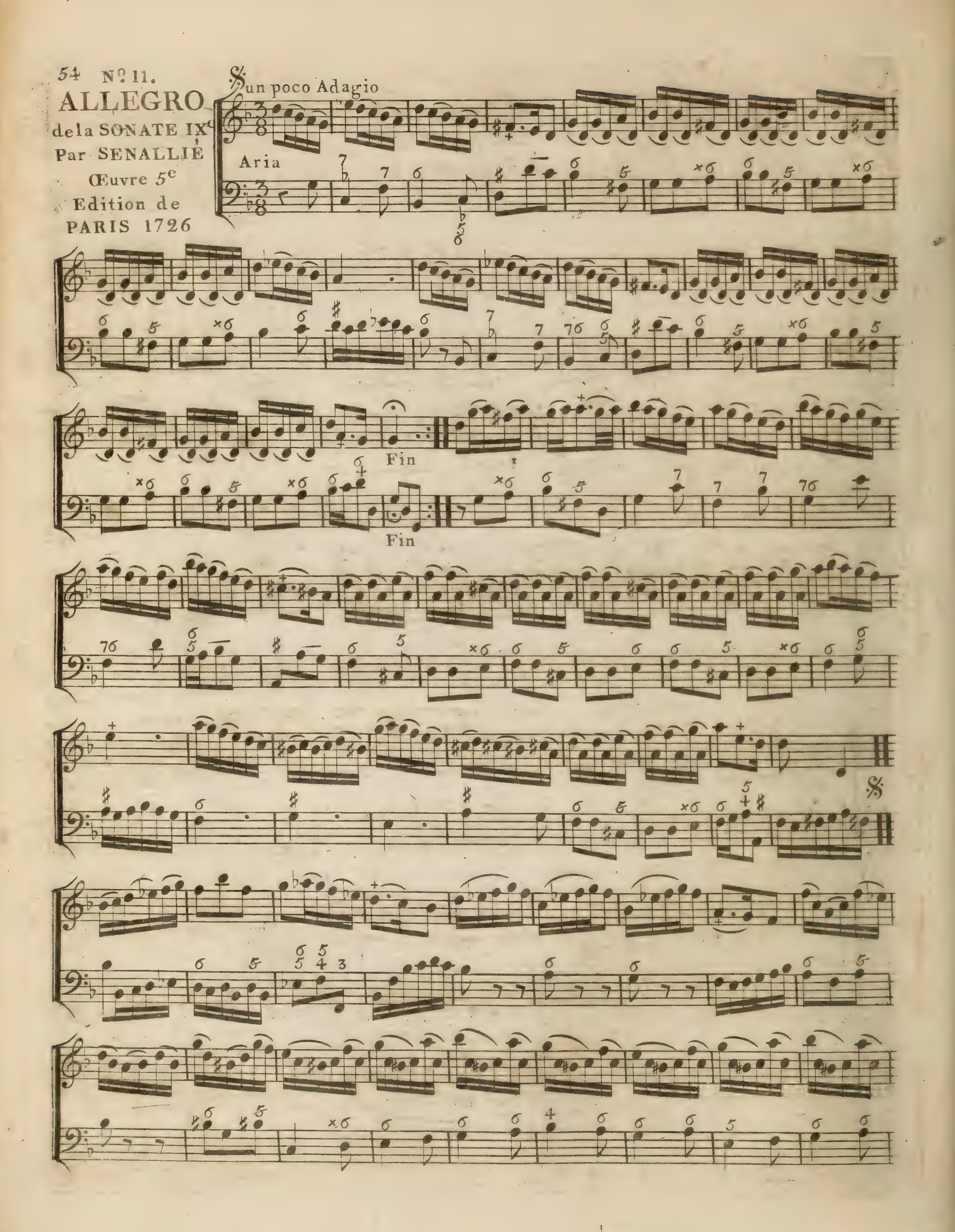

N°. 7.
TRAVENOL
EDITION de PARIS
1735.
Adagio
N°. 8.
LARGHETTO PAR
MASCITTI Tiré
de la SONATE IIe.
Œuvre 8e. Edition
de PARIS 1731.


50
N°. 9.
ALLEGRO de la
SONATE III.e
Par MIROGLIO
Œuvre 1e. Edition
de PARIS
Allegro





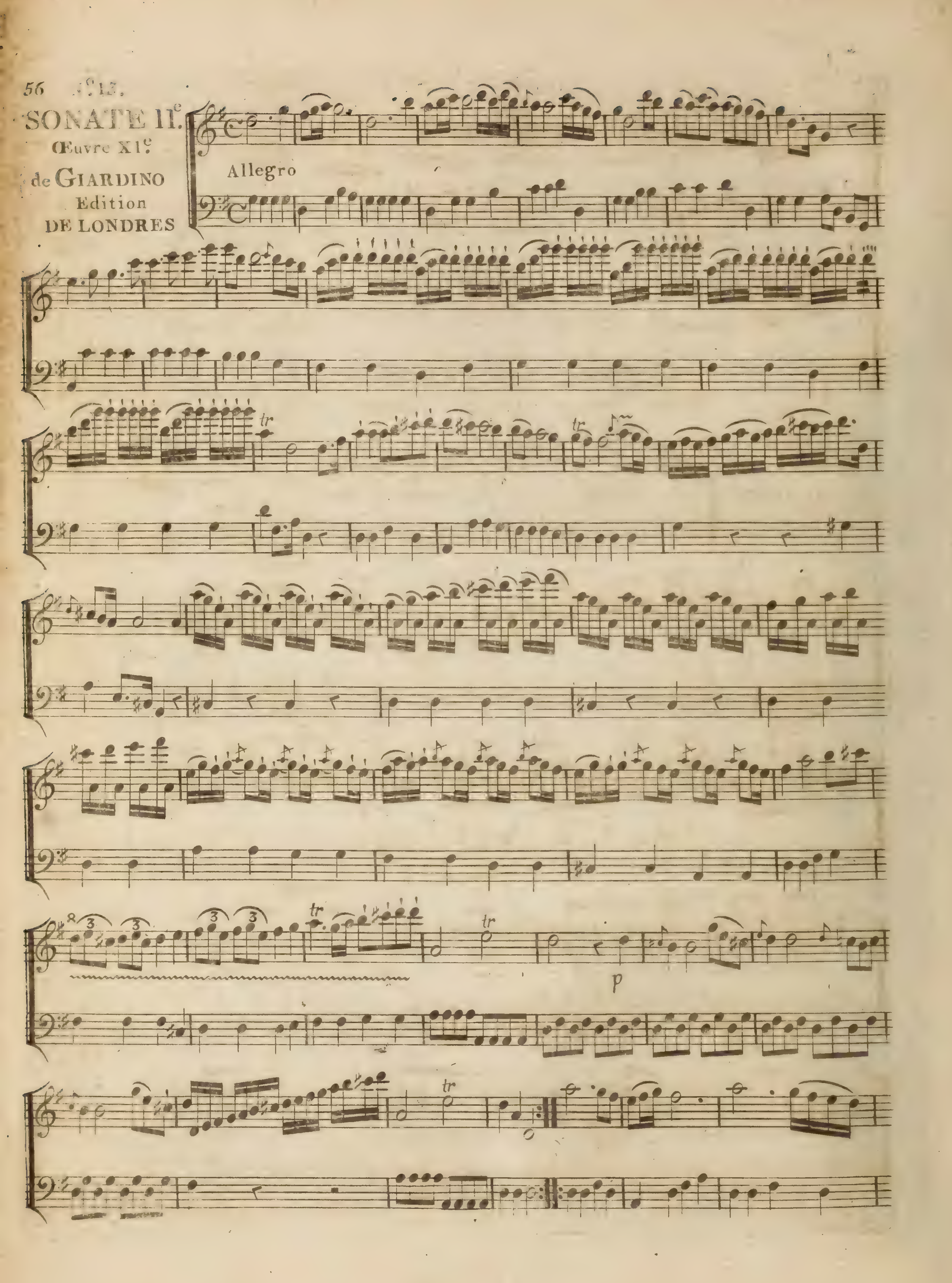
N°.10.
NOFIERI
SONATE VII.e
Edition
de LONDRES
Allegro

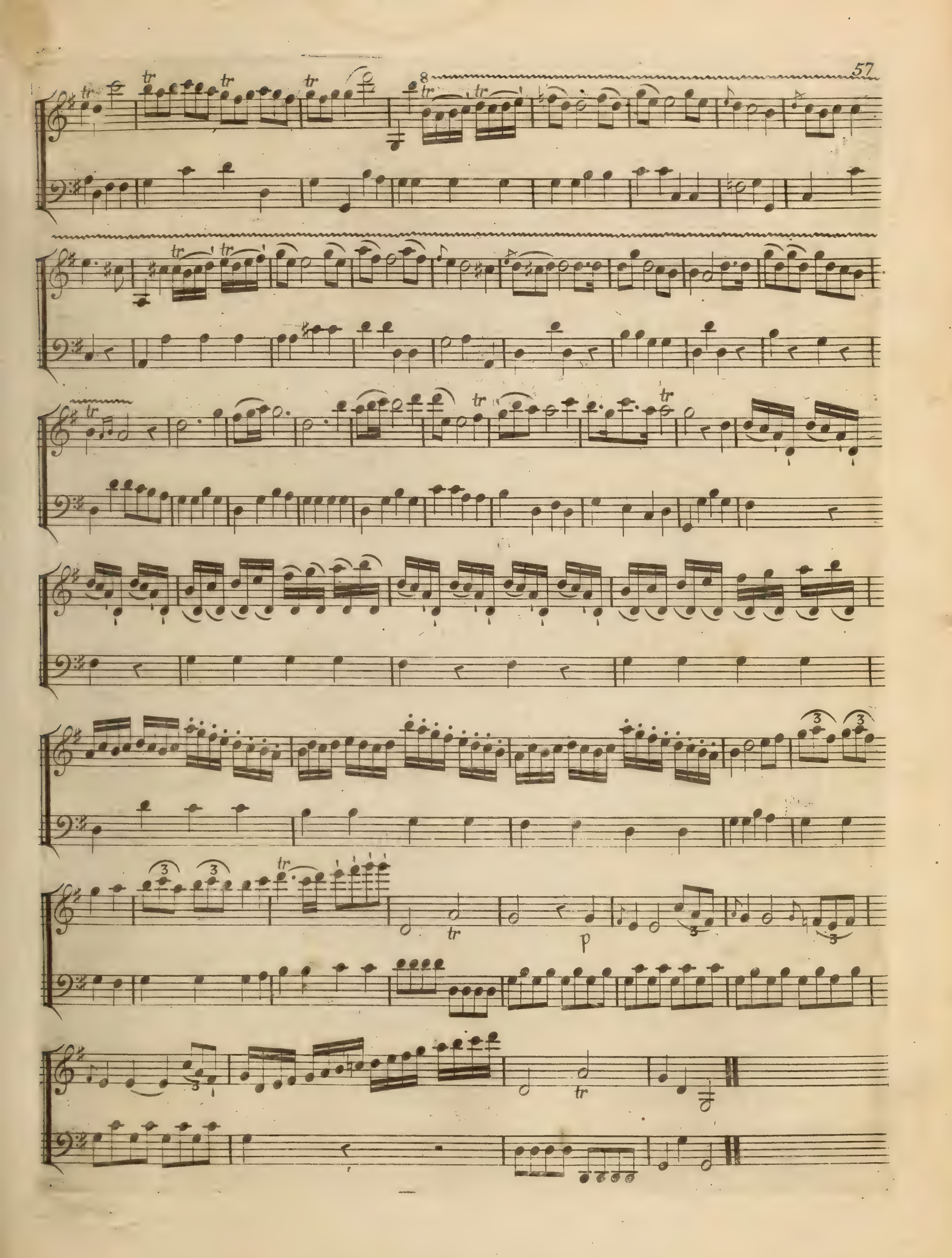

54 N°. 11.
ALLEGRO
dela SONATE IXe
Par SENALLIE
Œuvre 5e
Edition de
PARIS 1726
un poco Adagio
Aria
Fin
Fin



N.º 12.

ADAGIO
de la SONATE Ve
Par AUBERT
Livre 3e. Edition
de PARIS 1724

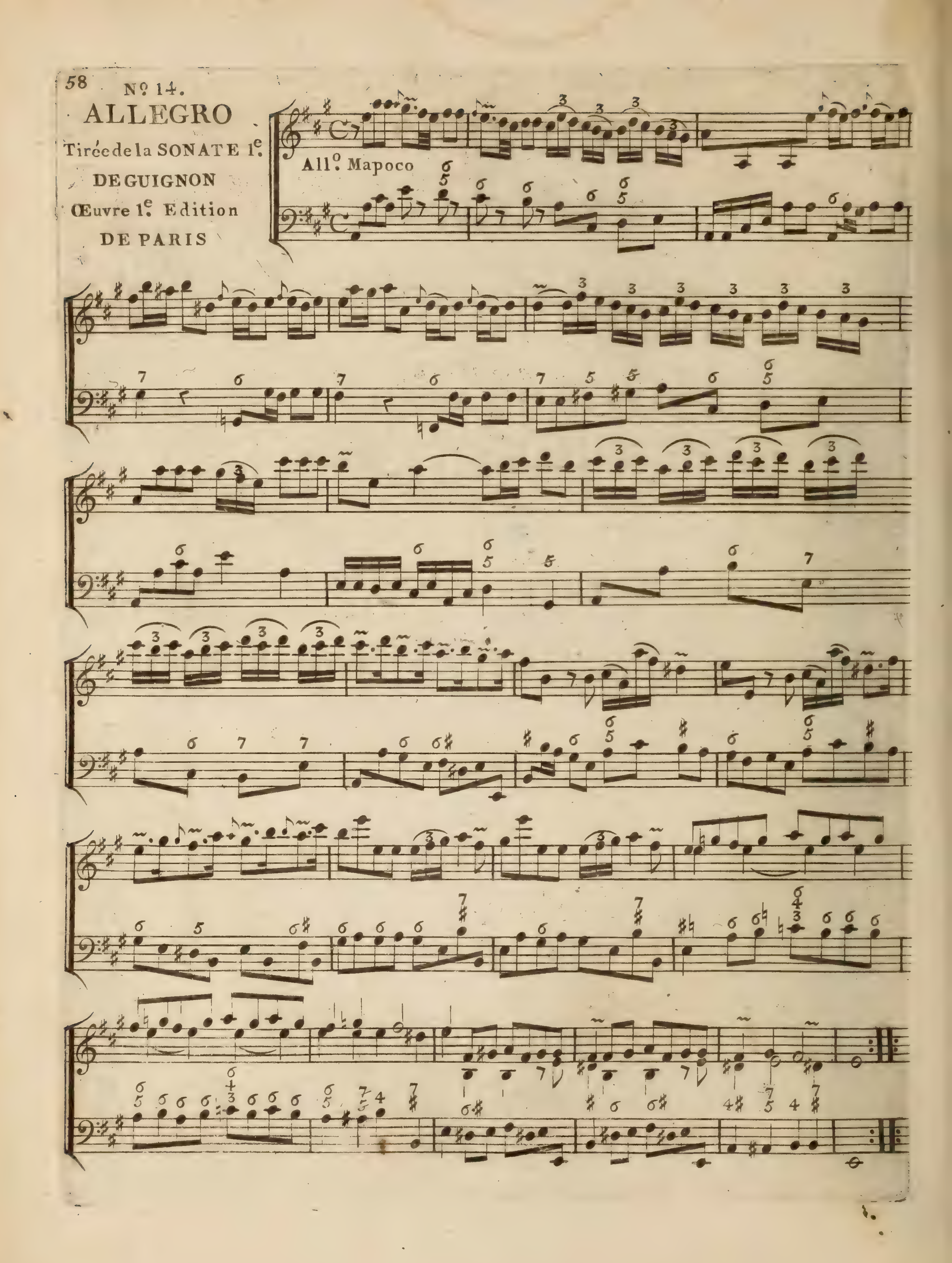

SONATE II.e
Œuvre XI.e
de GIARDINO
Edition
DE LONDRES
Allegro
tr
p

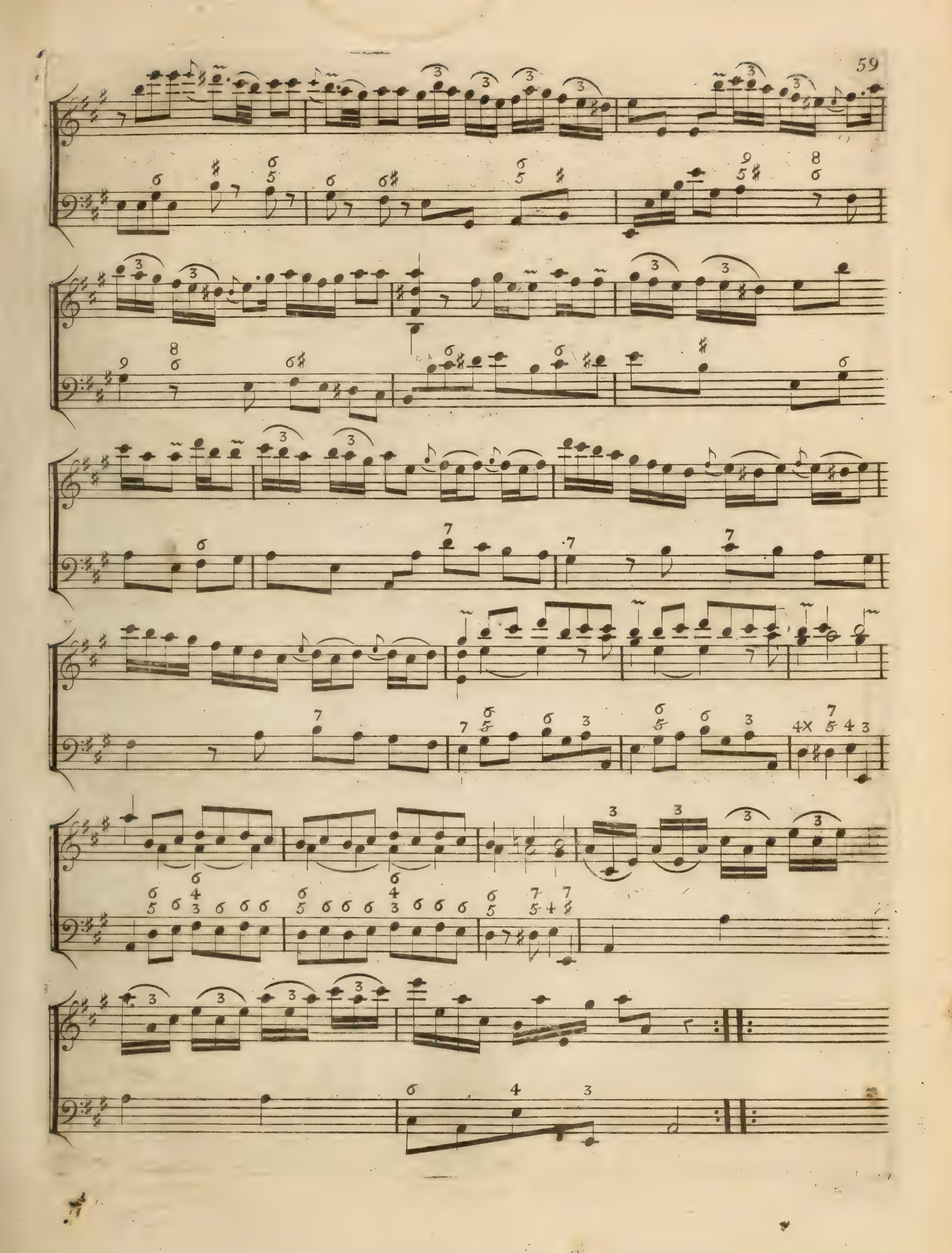

tr
8
p

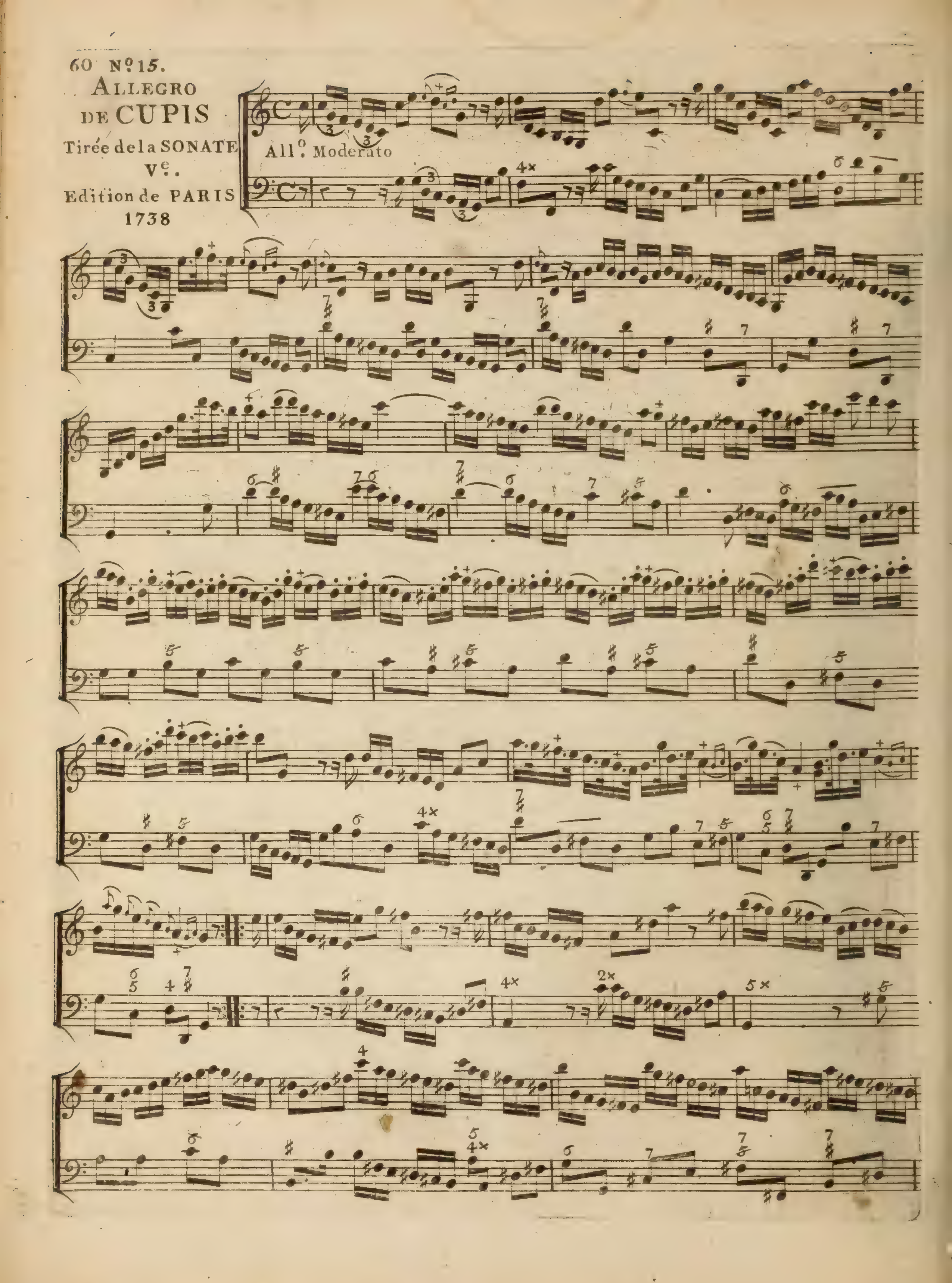
N° 14.

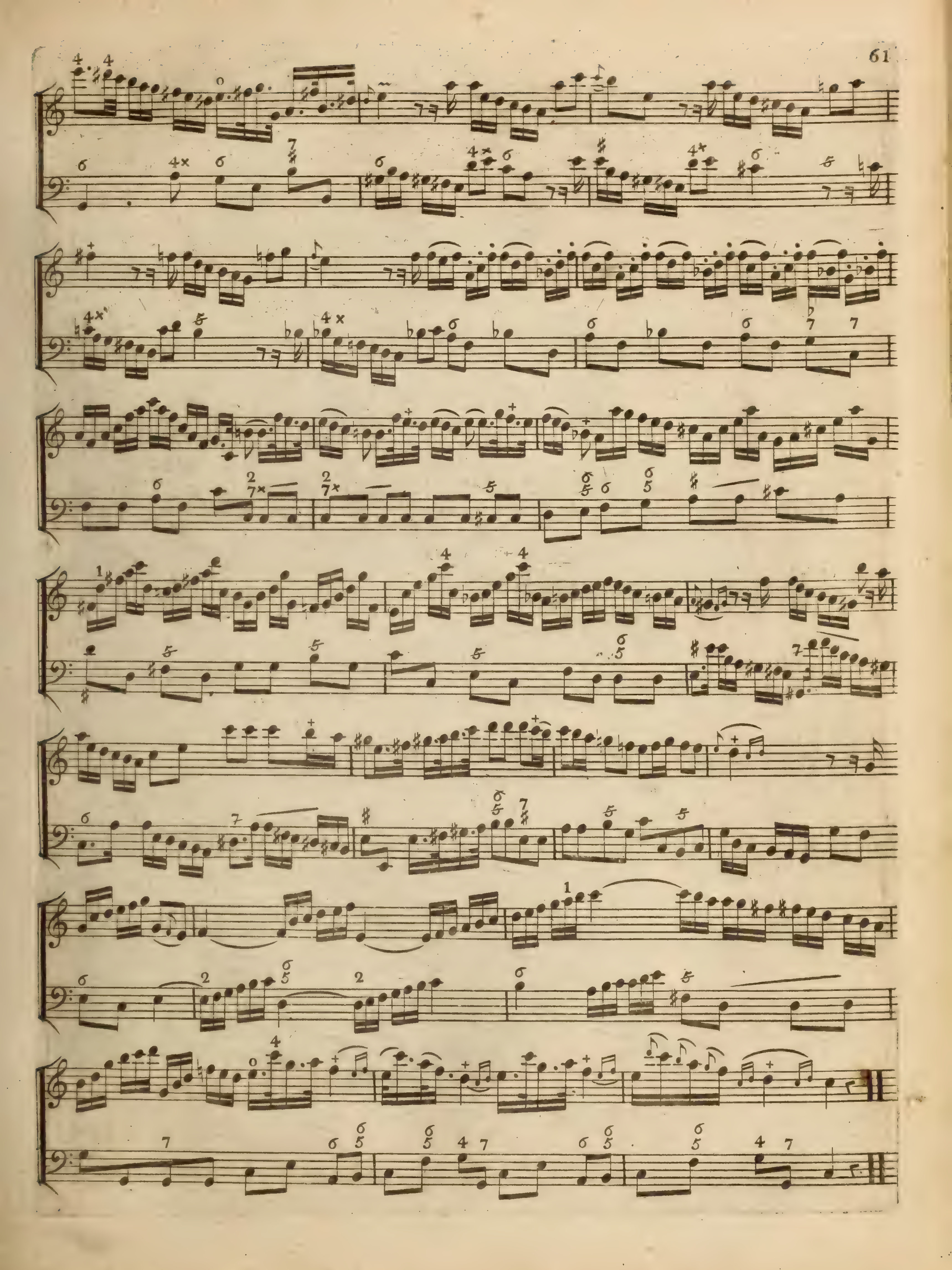
ALLEGRO

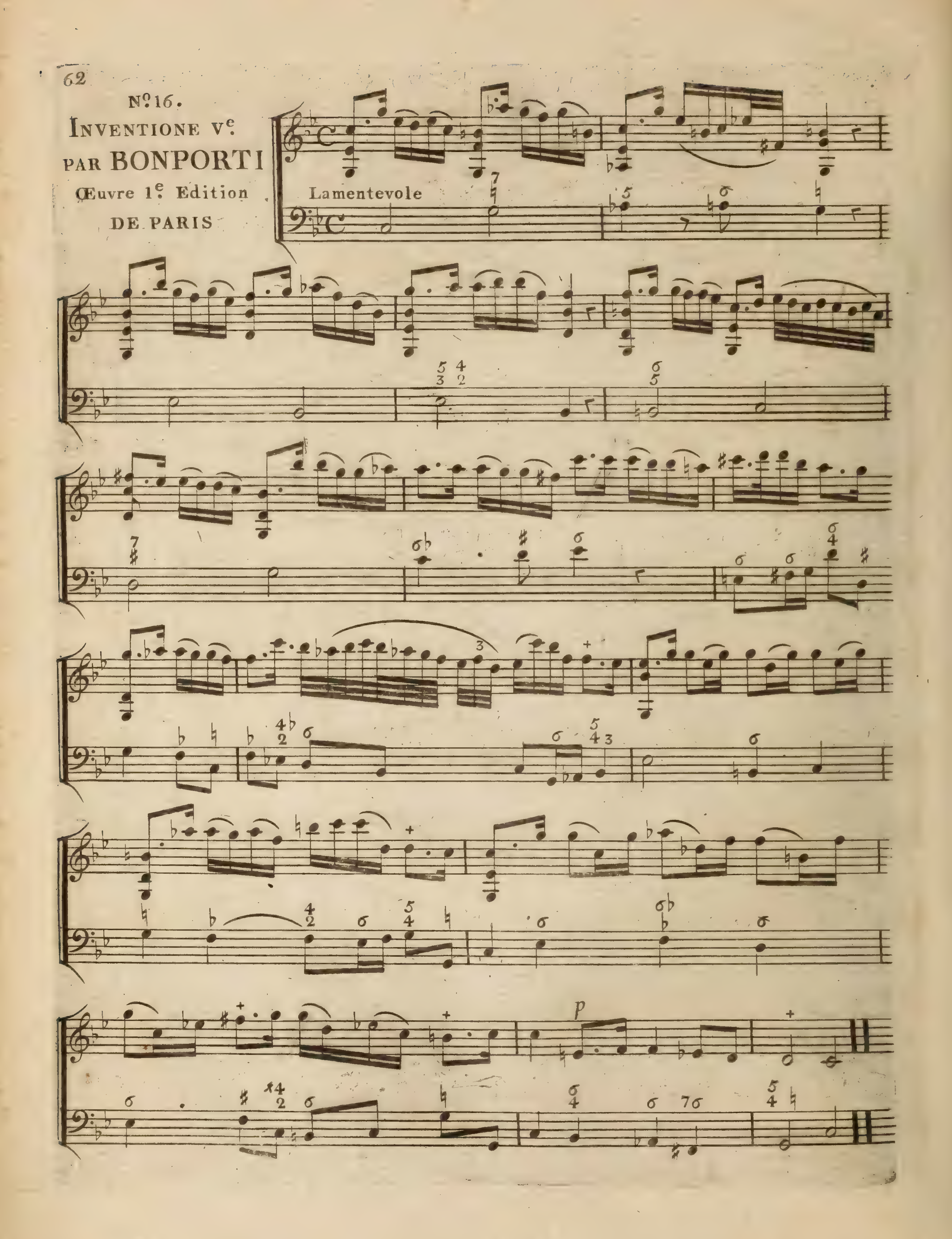
Tirée de la SONATE 1.e DE GUIGNON Œuvre 1.e Edition DE PARIS






N.º 15.
ALLEGRO
DE CUPIS
Tirée de la SONATE
Vᵉ.
Edition de PARIS
1738
All.º Moderato





Nº 16.
INVENTIONE Vᵉ.
PAR BONPORTI
Œuvre 1ᵉ Edition
DE PARIS
Lamentevole
p



N.º 17.

SONATE 1.e de CORELLI

Œuvre 5.e

Edition de LONDRES

Grave

Allegro

Tasto Solo

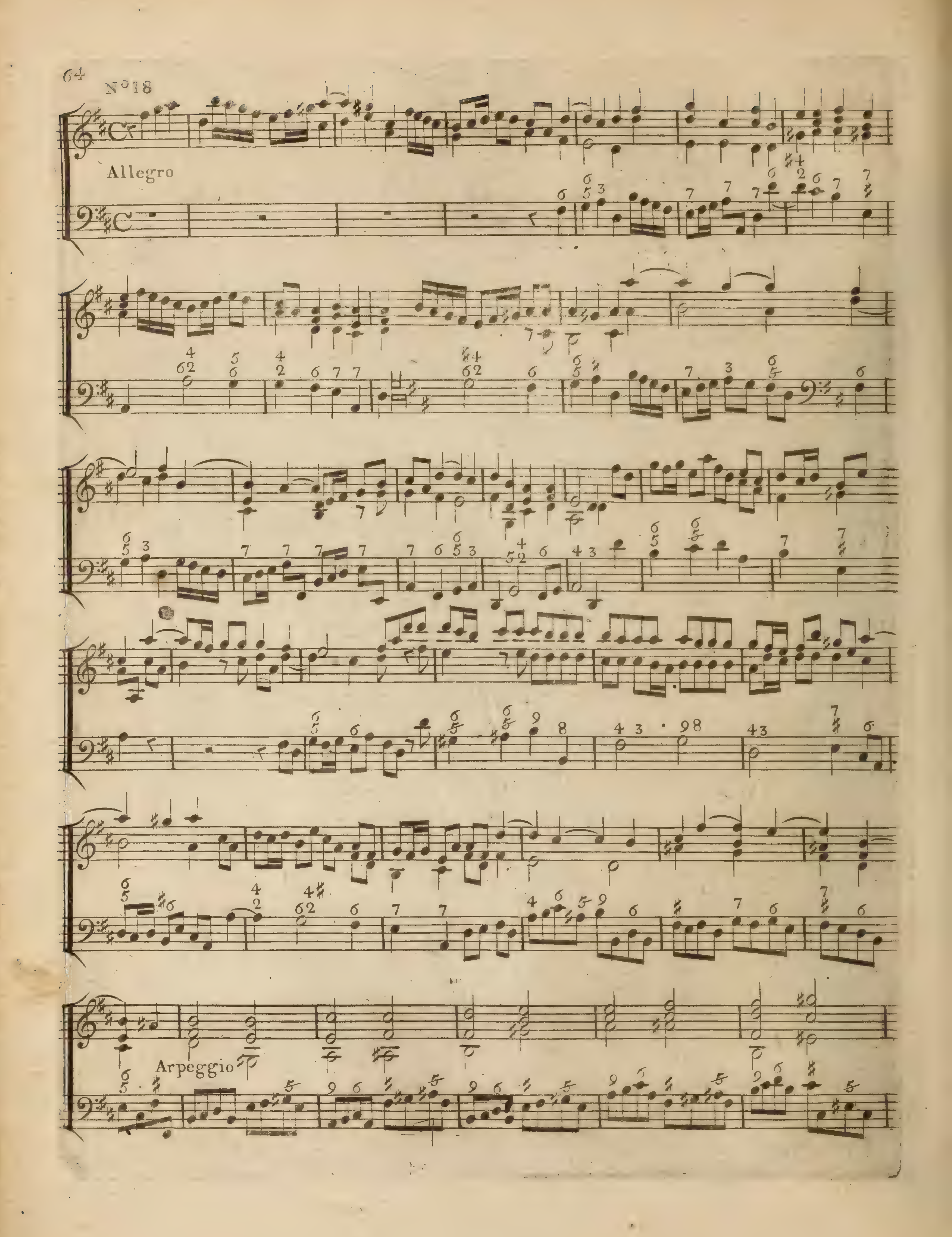
Adagio

Grave

Allegro

Tasto Solo

Adagio

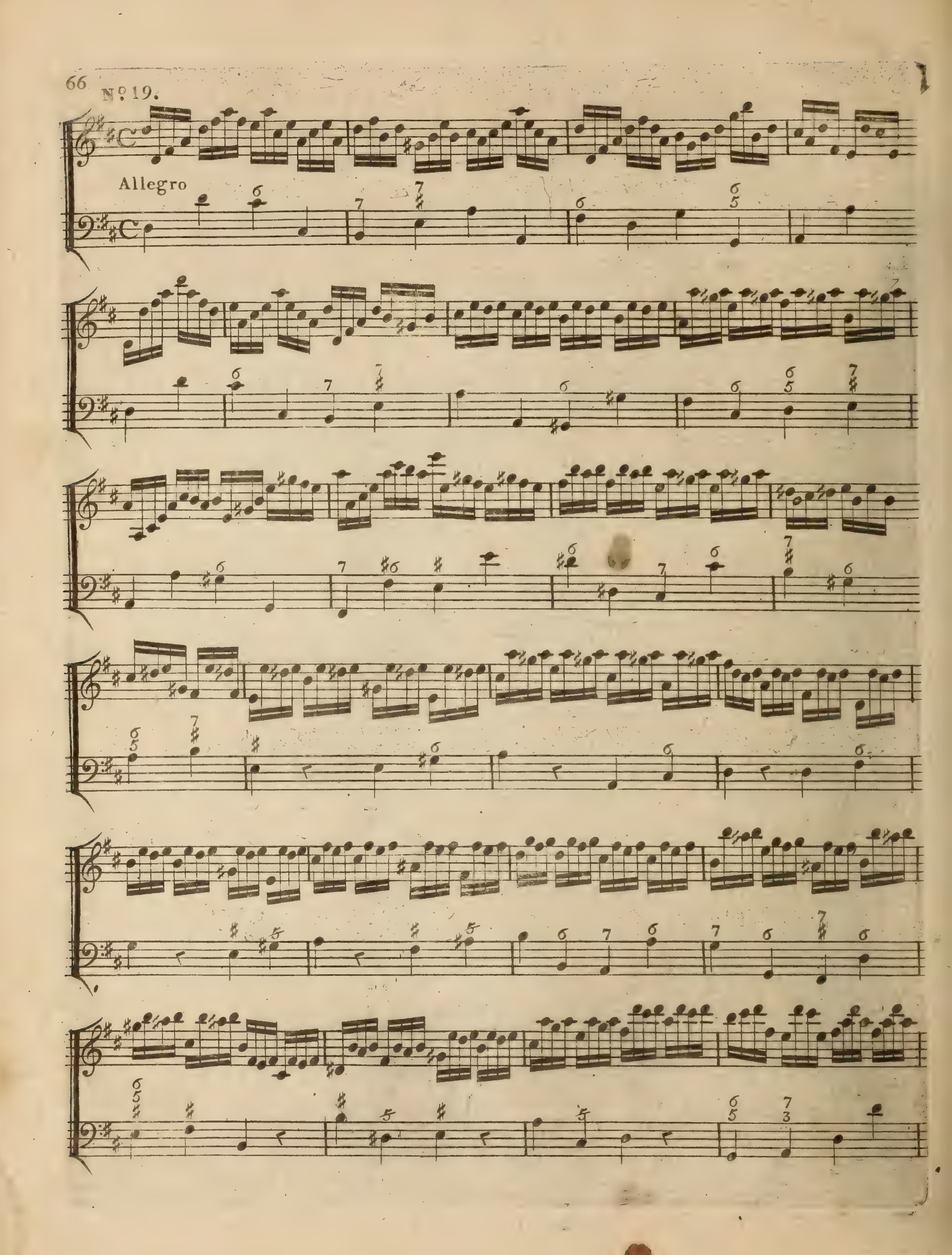


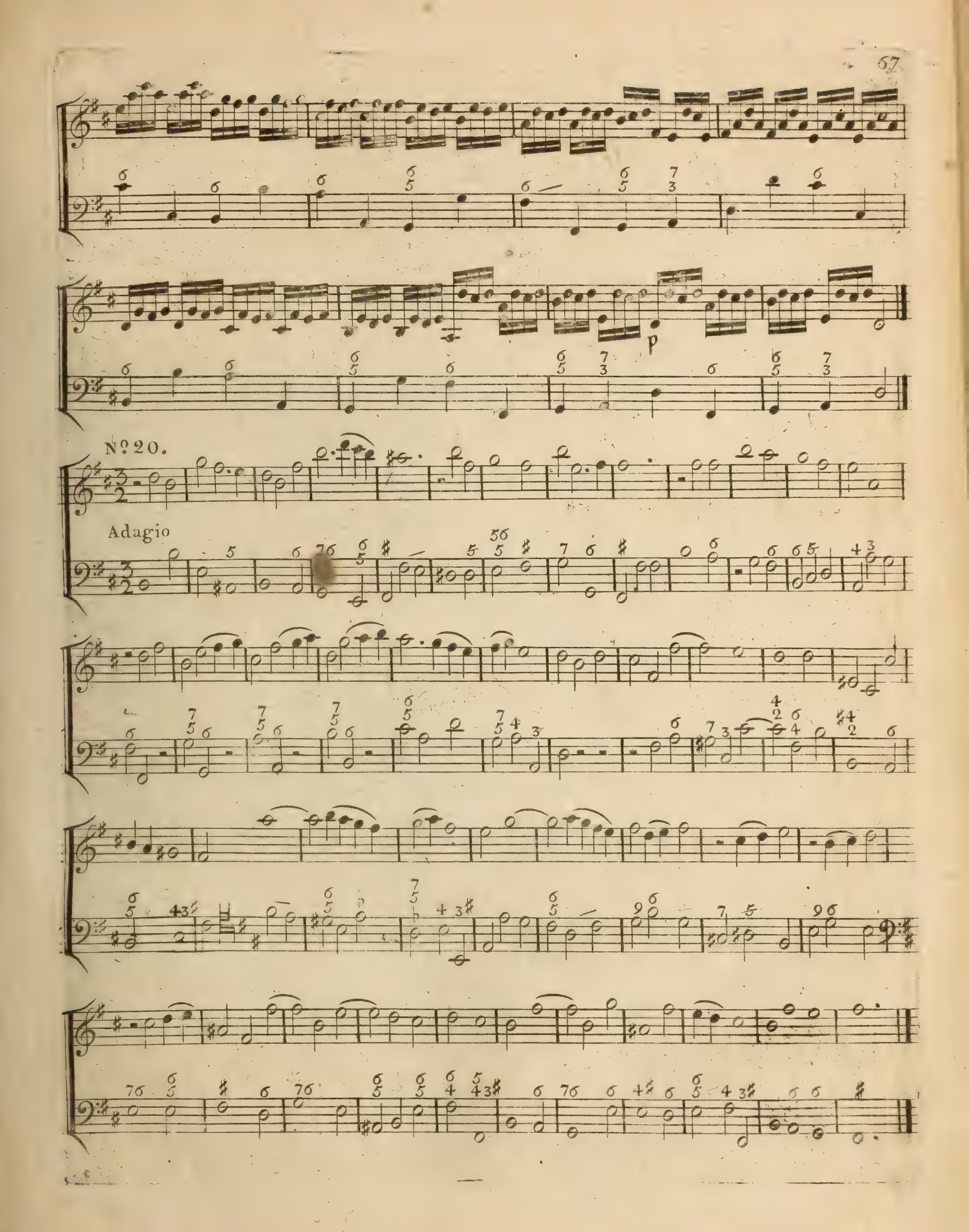
N°18
Allegro
Arpeggio

Adagio Arpeggio

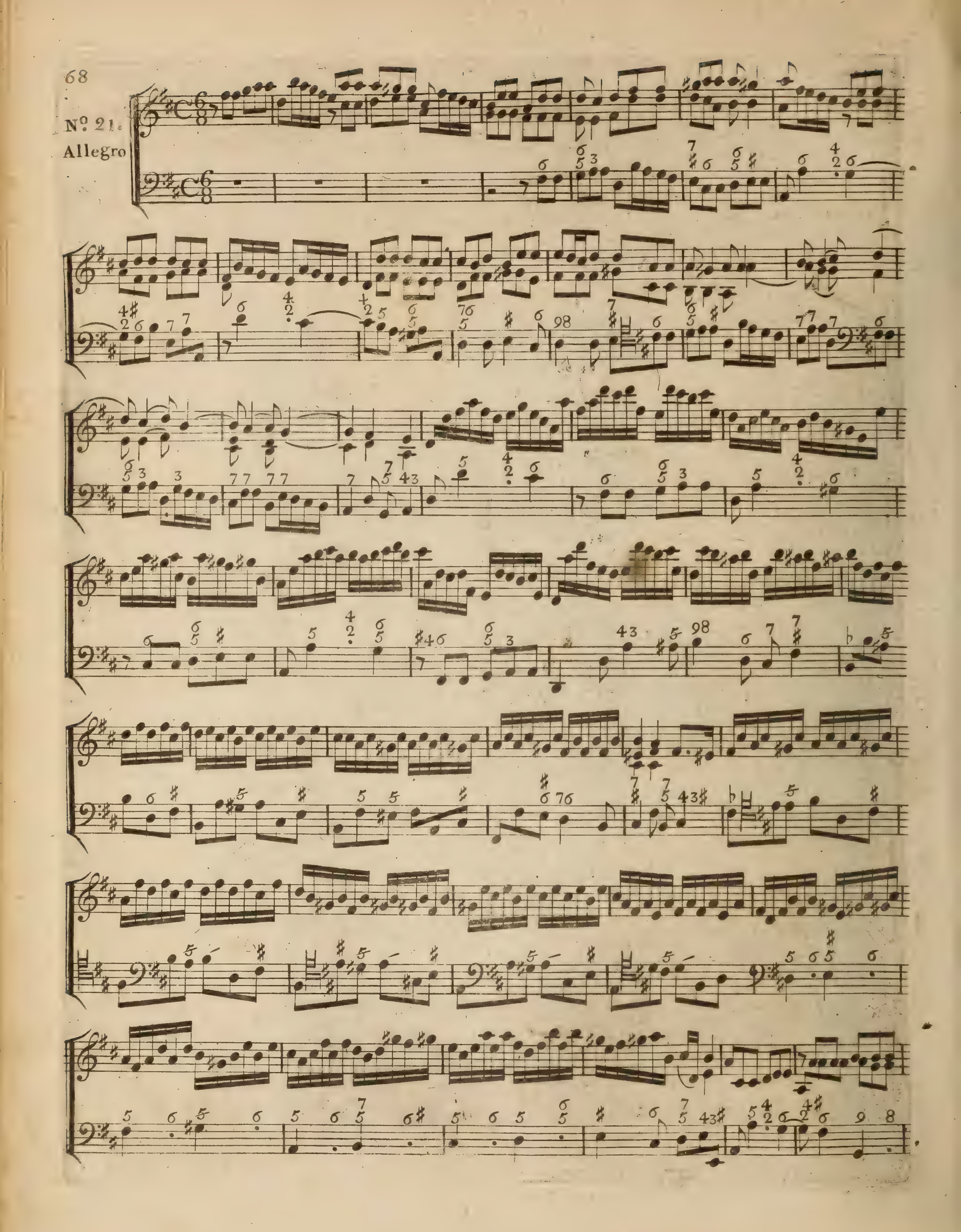
Tasto Solo

Volti

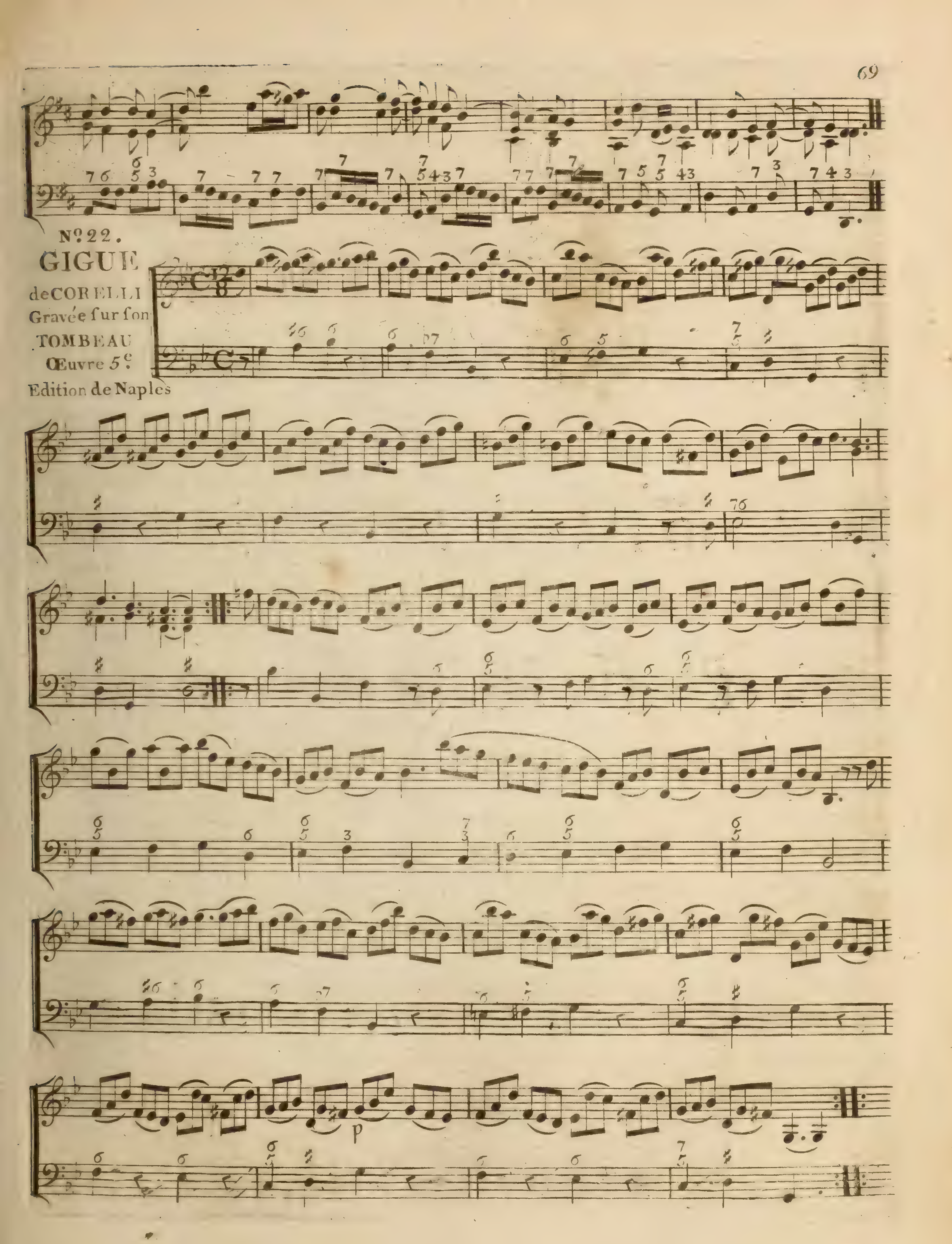

N.º 19.
Allegro



p
Nº 20.
Adagio



No. 21.
Allegro



N.º 22.
GIGUE
de CORELLI
Gravée sur son
TOMBEAU
Œuvre 5.e
Edition de Naples
p

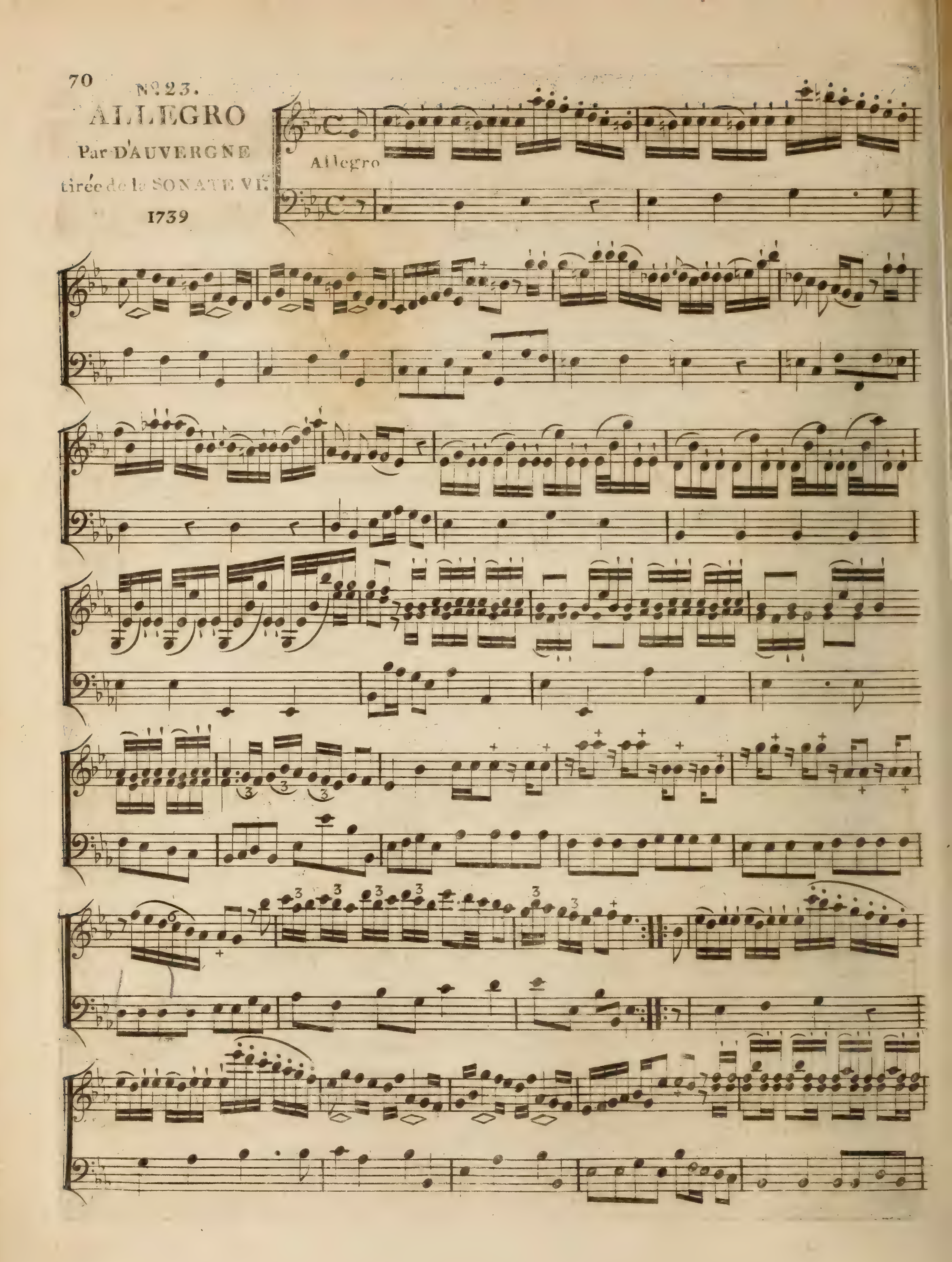
N°. 23.

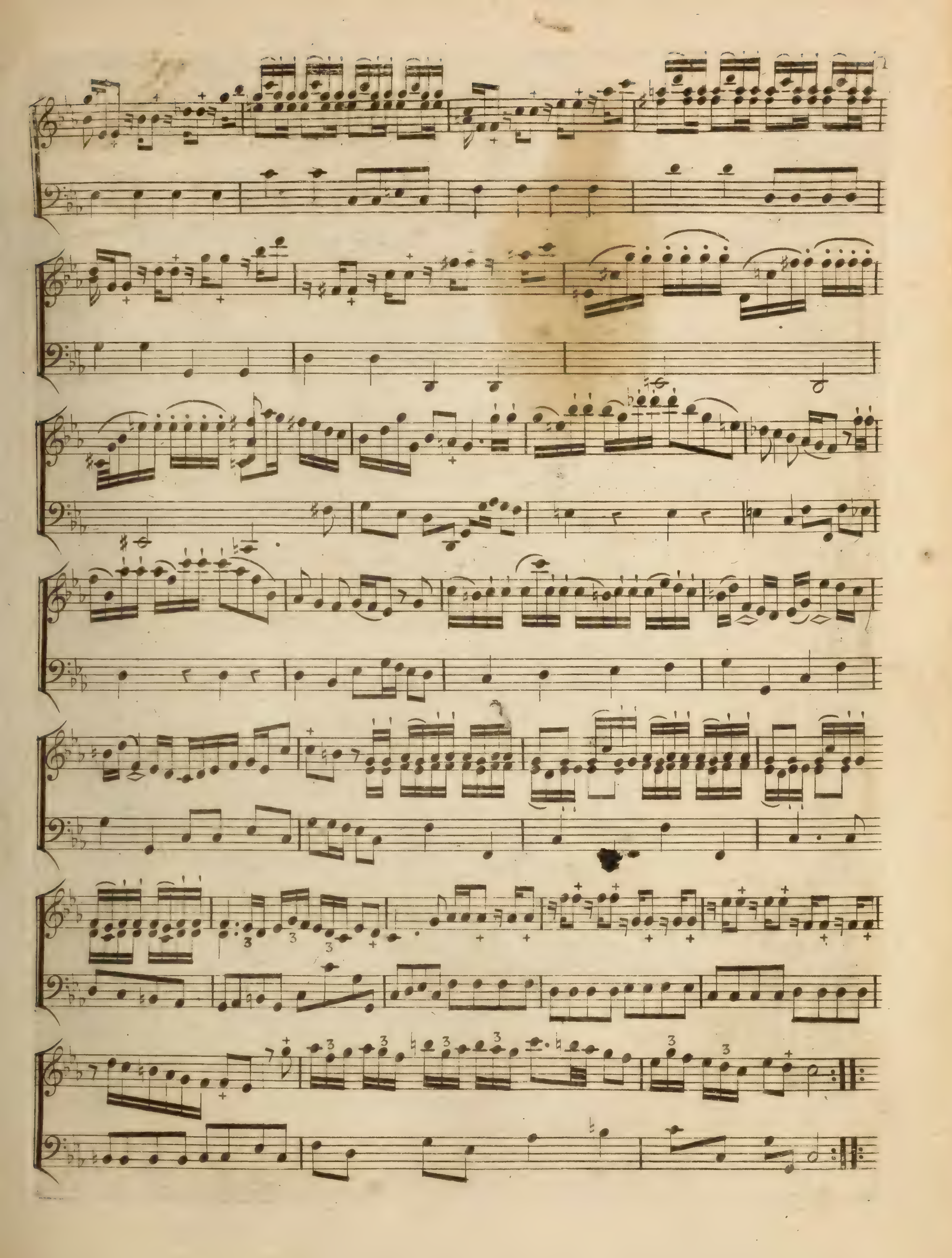
ALLEGRO

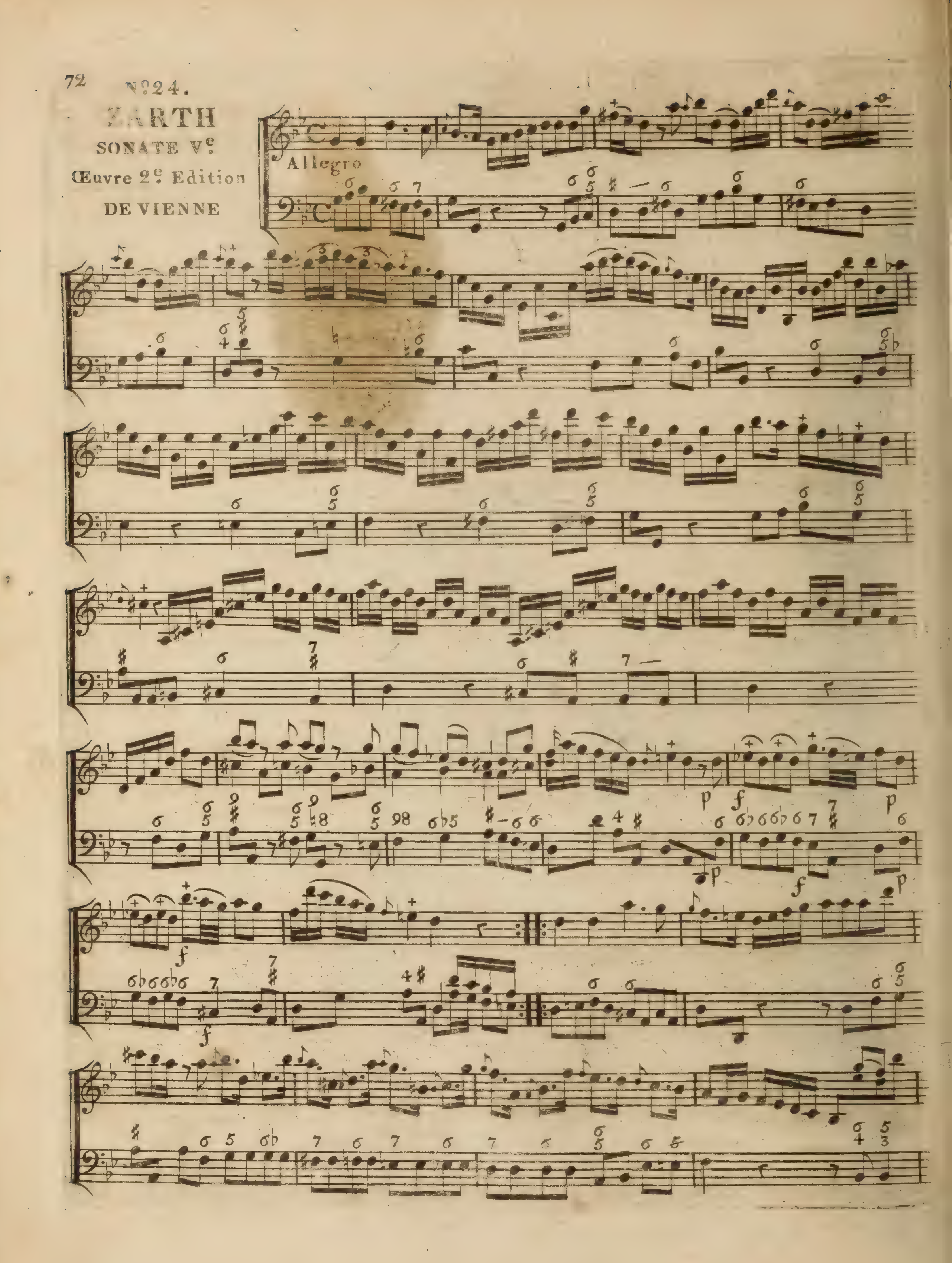
Par D'AUVERGNE

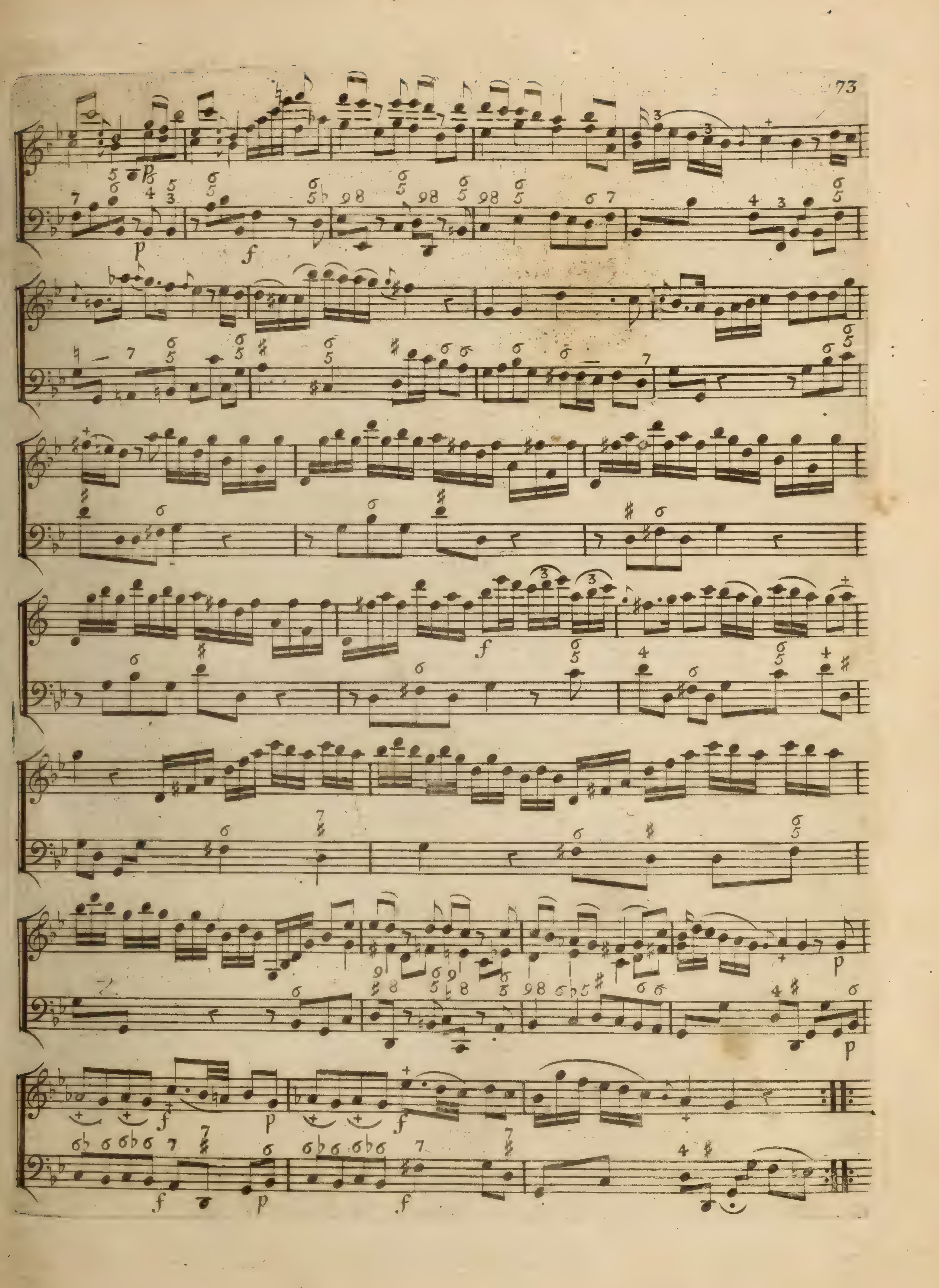
tirée de la SONATE VI.

1739




3
3
3
3
3
3
3
3


N°24.
ZARTH
SONATE V^e
Œuvre 2^e Edition
DE VIENNE
Allegro



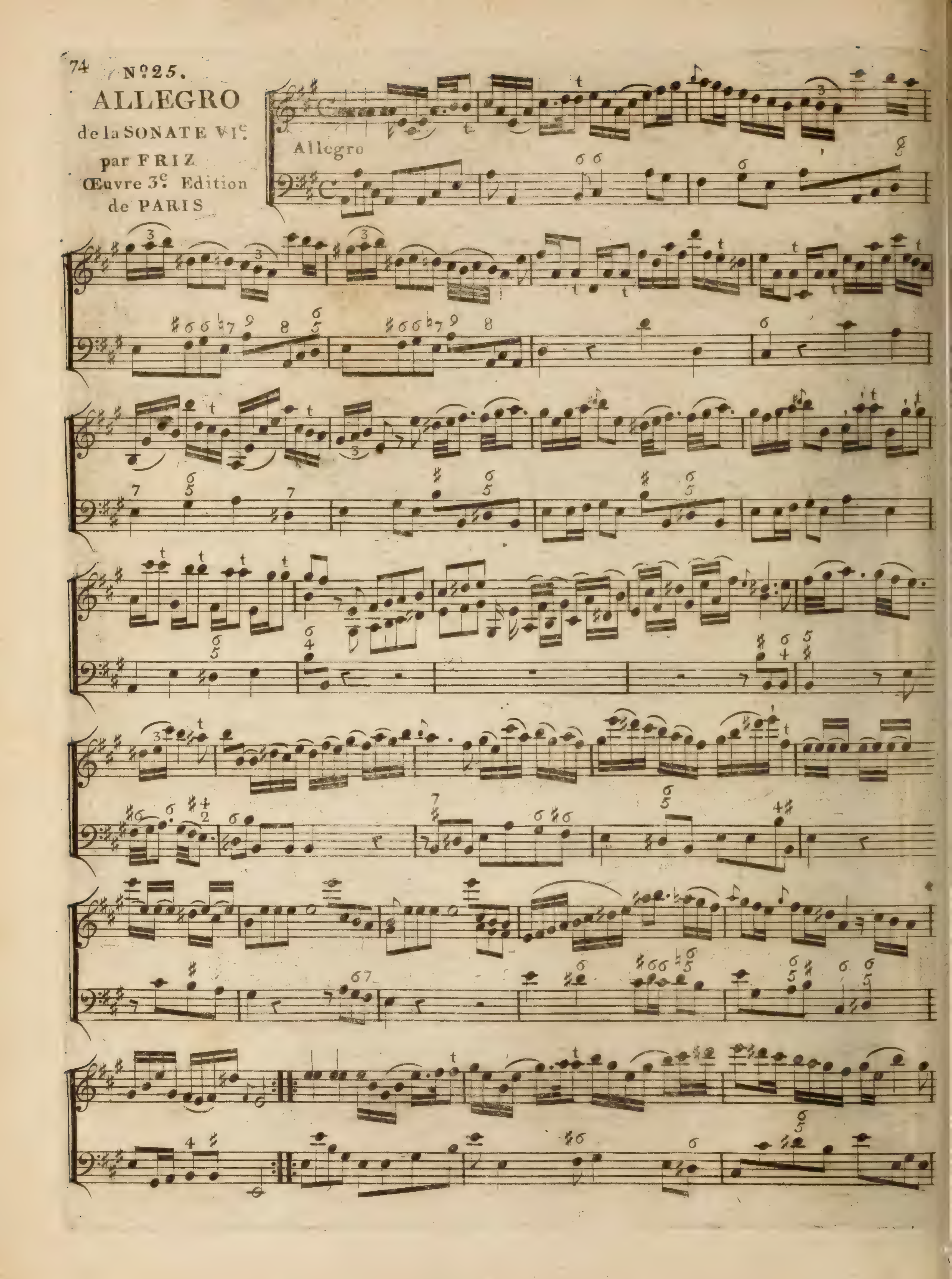
N°25.

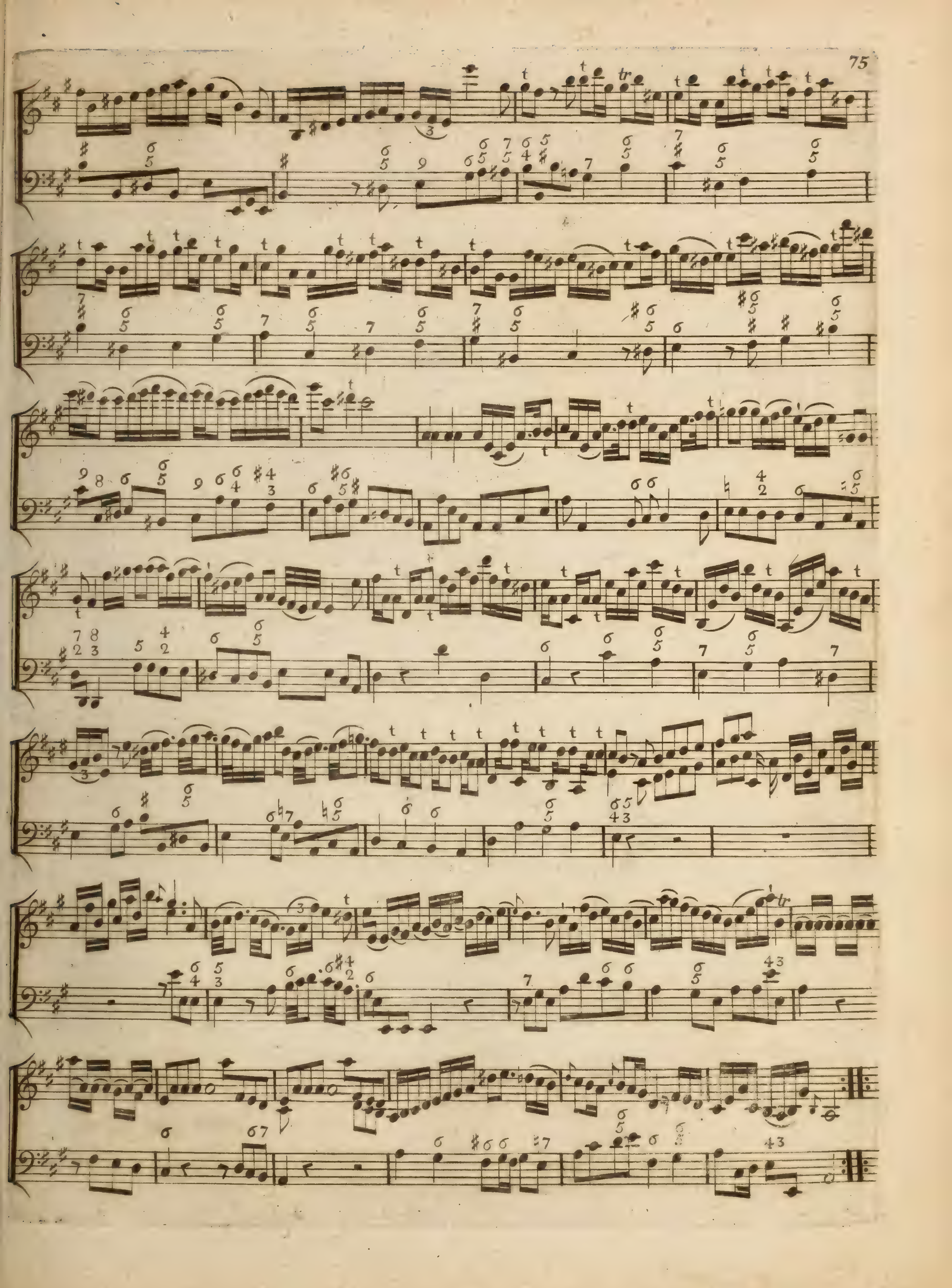
ALLEGRO

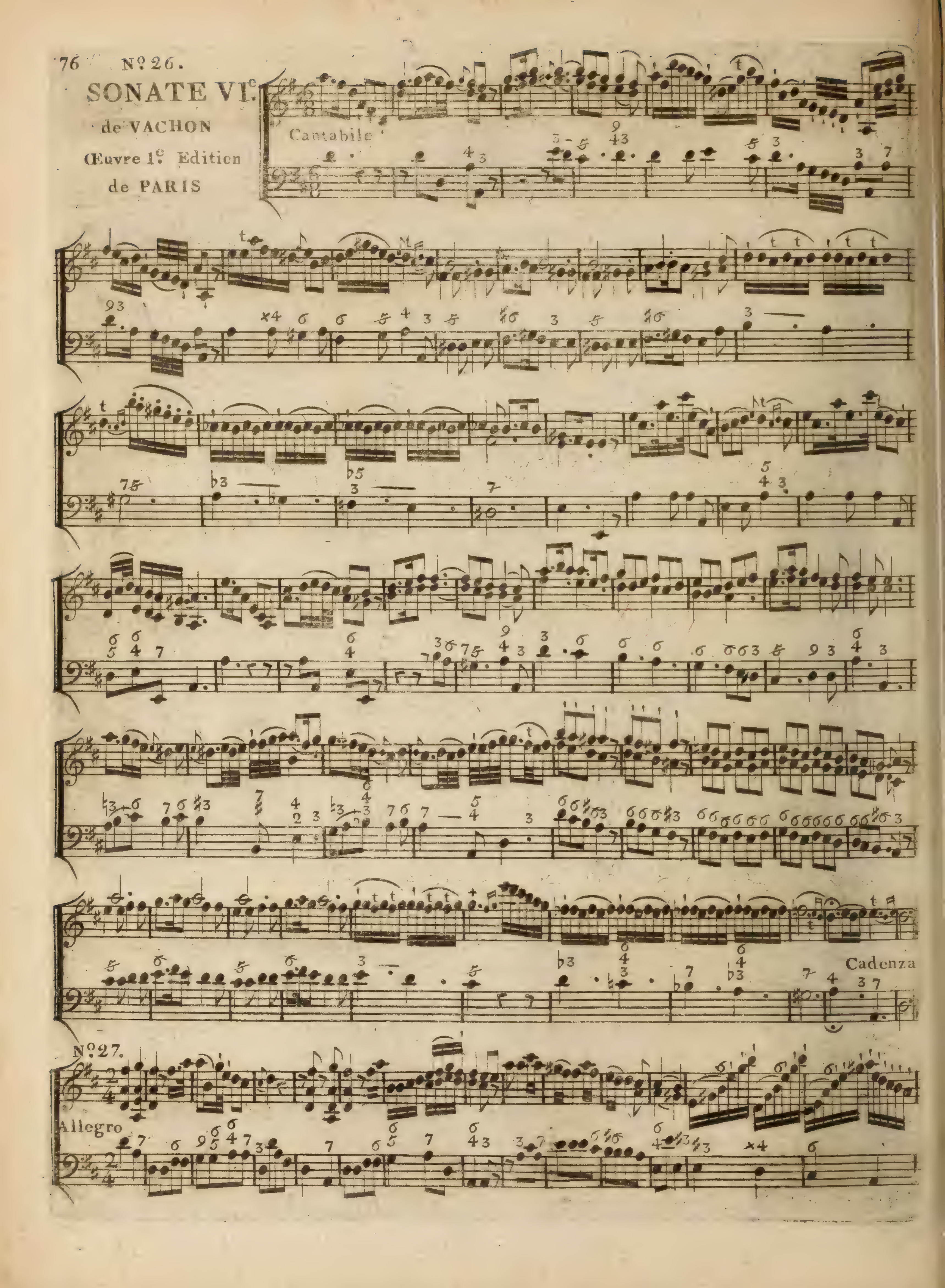
de la SONATE VI.e

par FRIZ

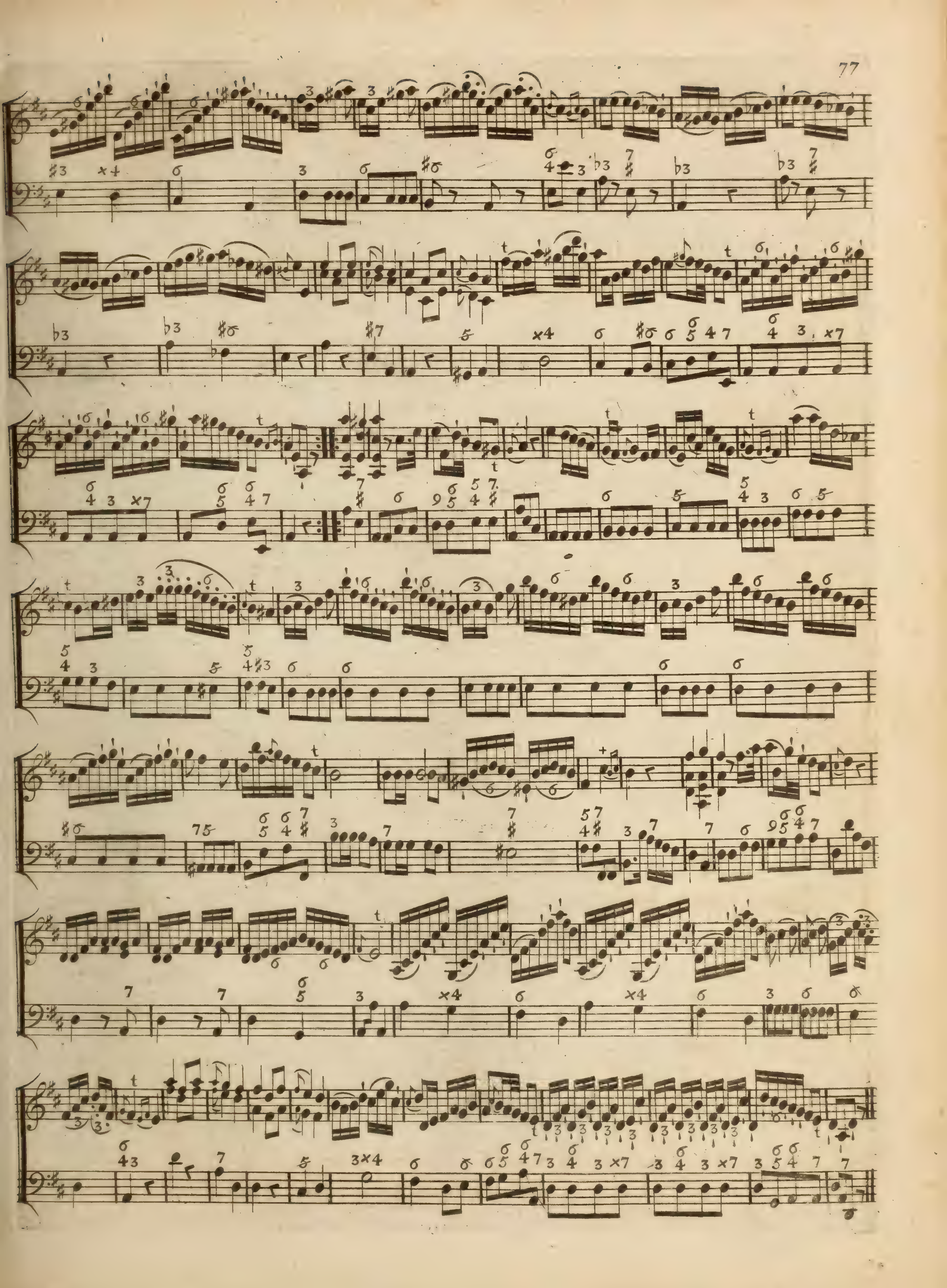
Œuvre 3.e Edition de PARIS





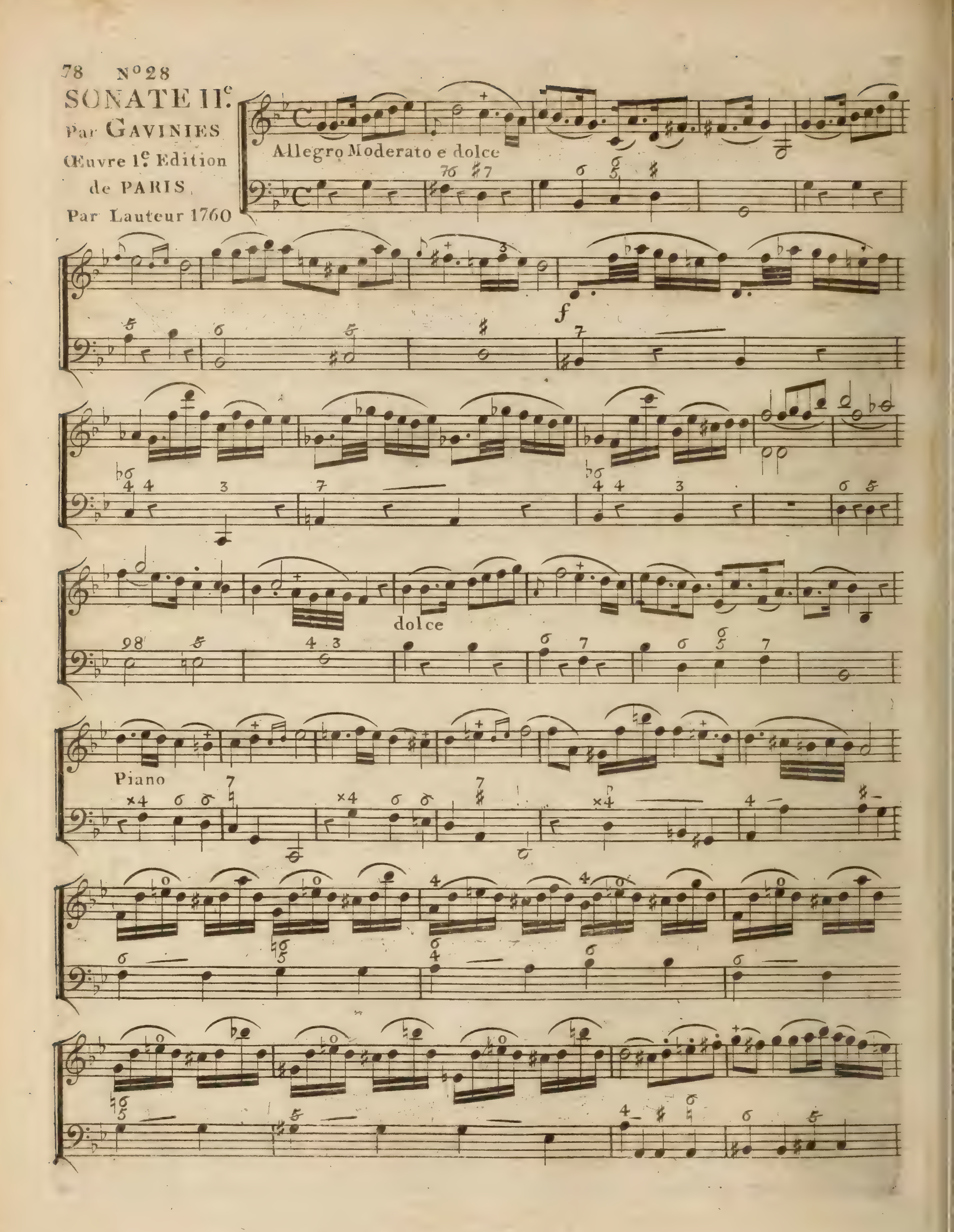


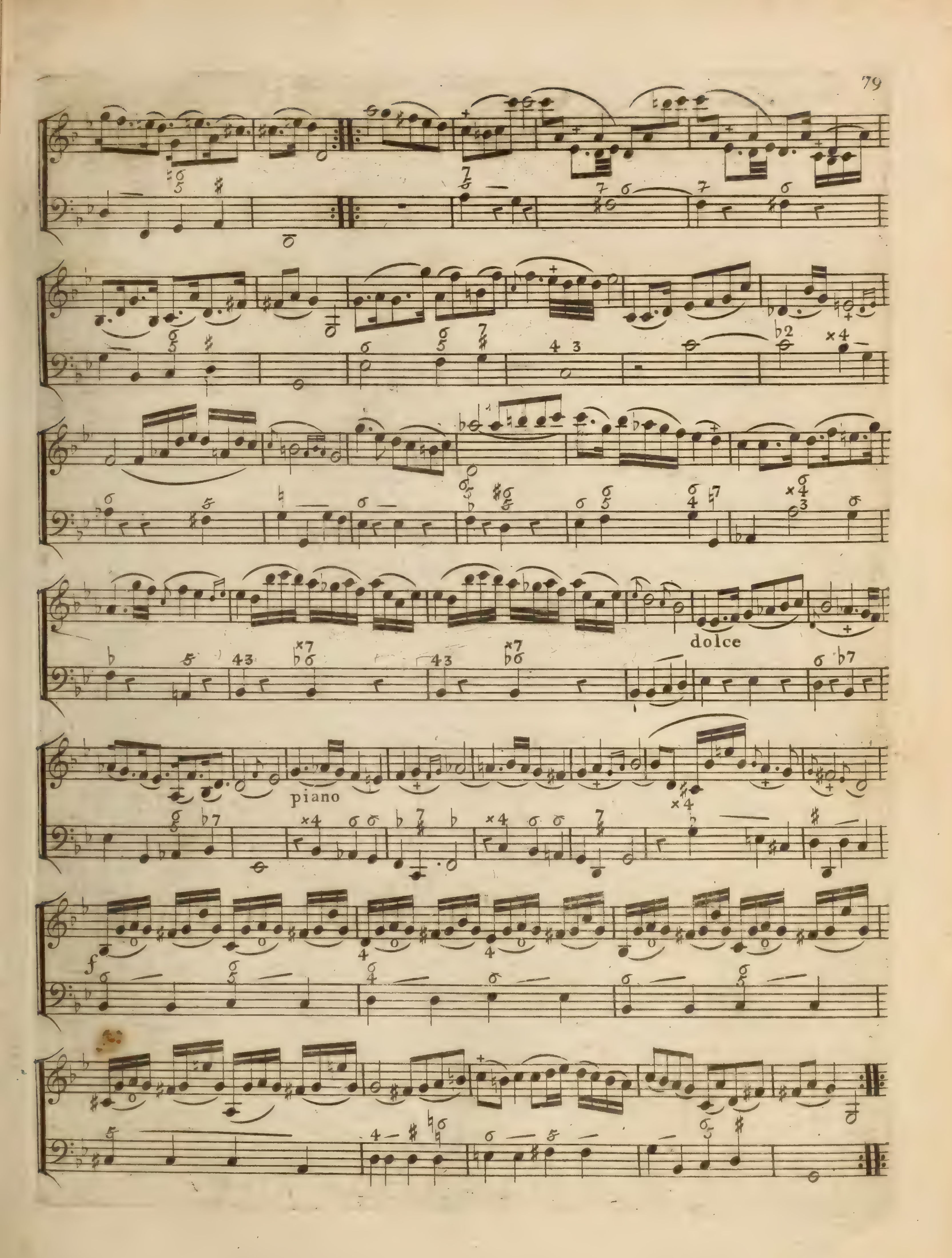
N° 26.
SONATE VI.e
de VACHON
Œuvre 1.e Edition
de PARIS
Cantabile
Cadenza
N° 27.
Allegro

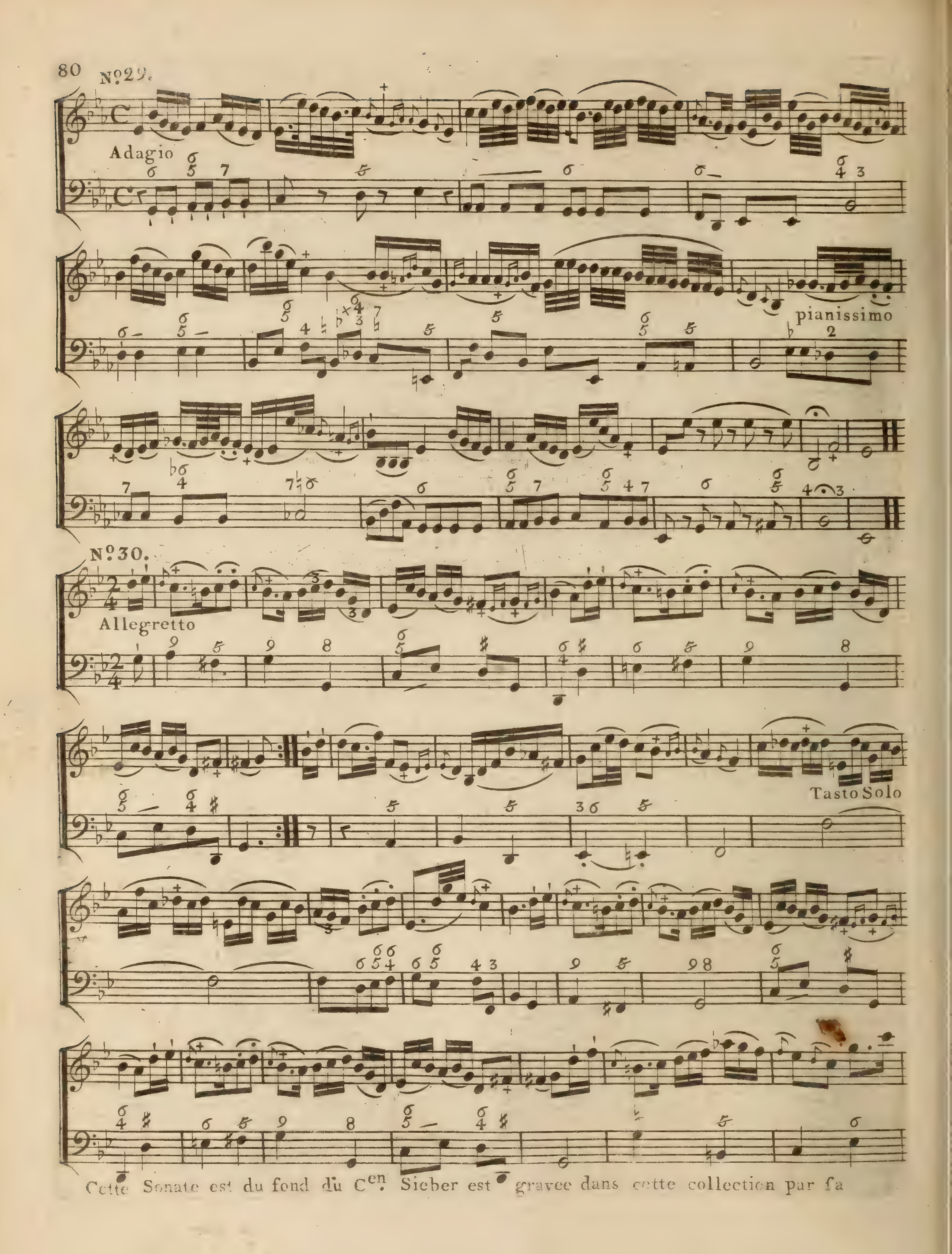


SONATE II.e

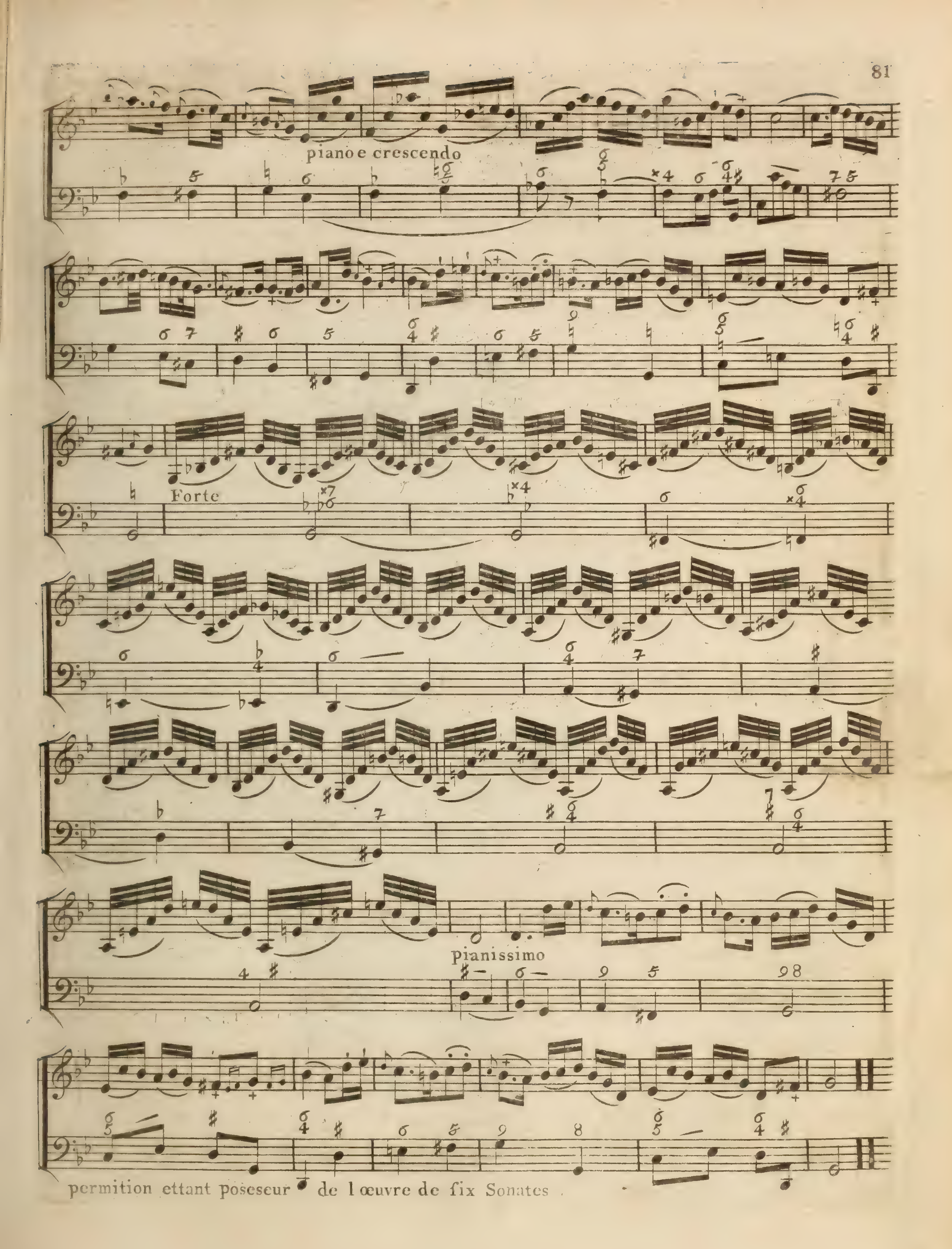
Par GAVINIES
Œuvre 1.e Edition
de PARIS
Par Lauteur 1760



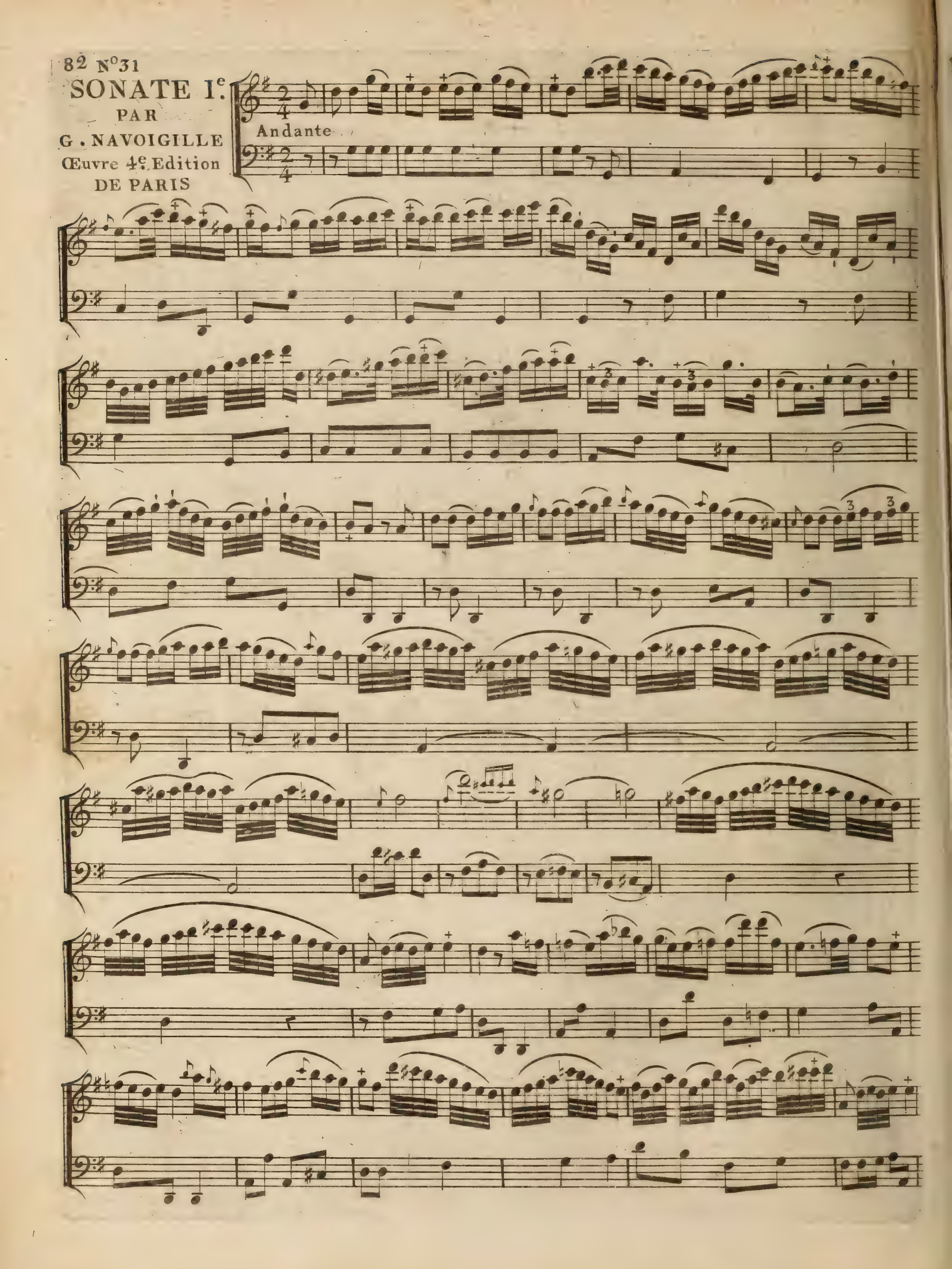

dolce
piano
f

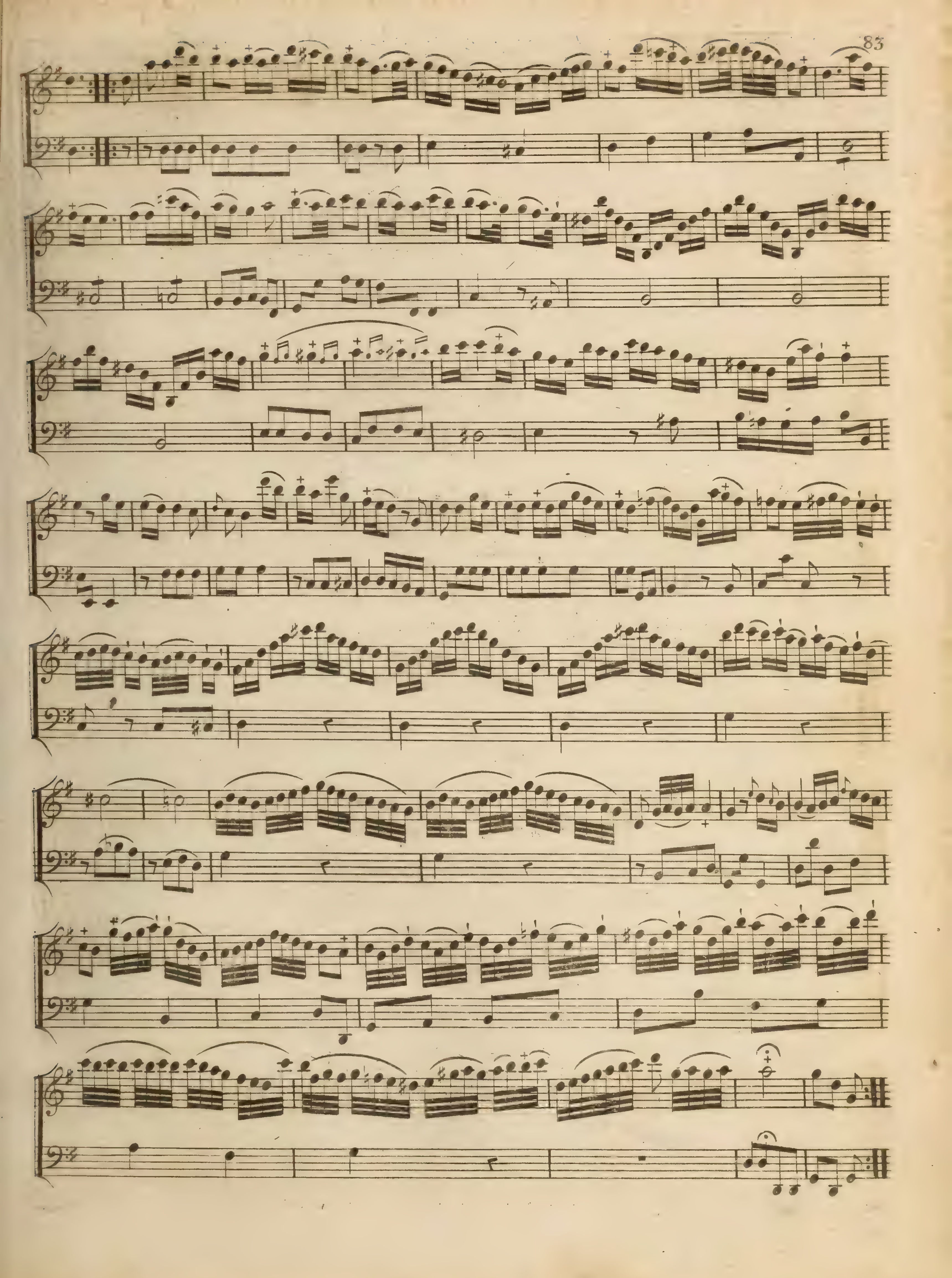


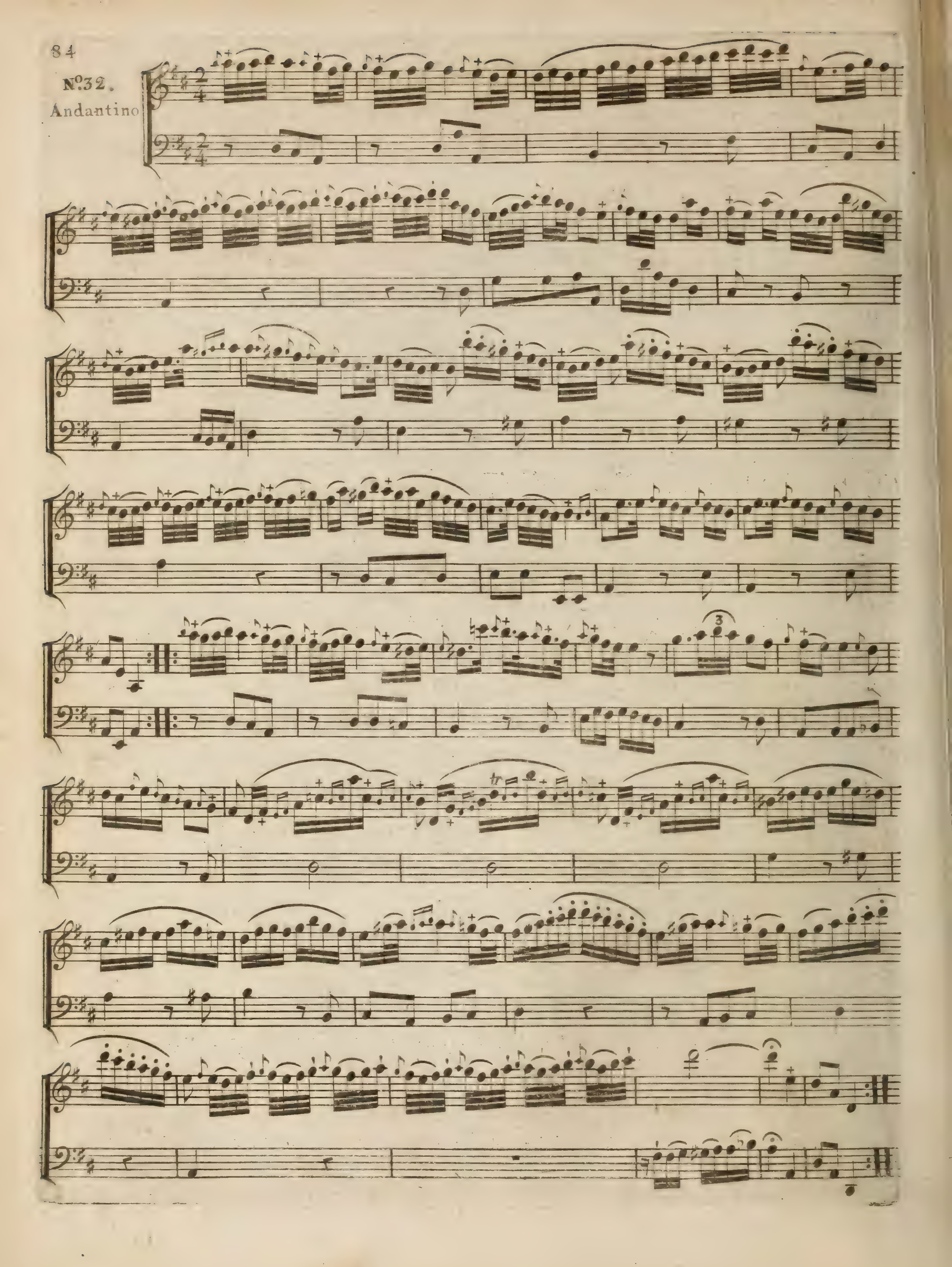
Cette Sonate est du fond du C.en Sieber est gravee dans cette collection par sa



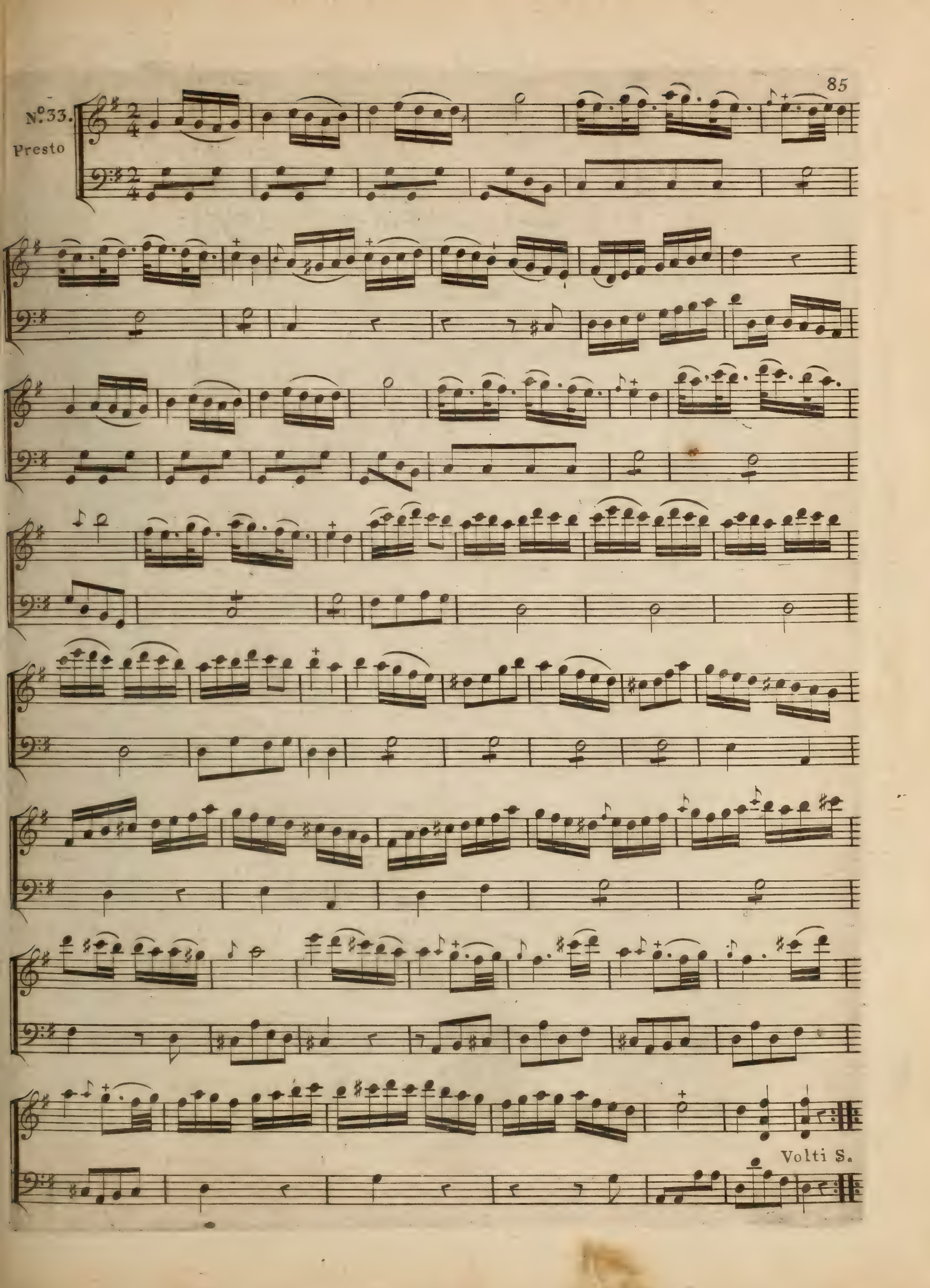
permition ettant poseseur de l œuvre de fix Sonates


SONATE I.e
PAR
G. NAVOIGILLE
Œuvre 4e. Edition
DE PARIS
Andante

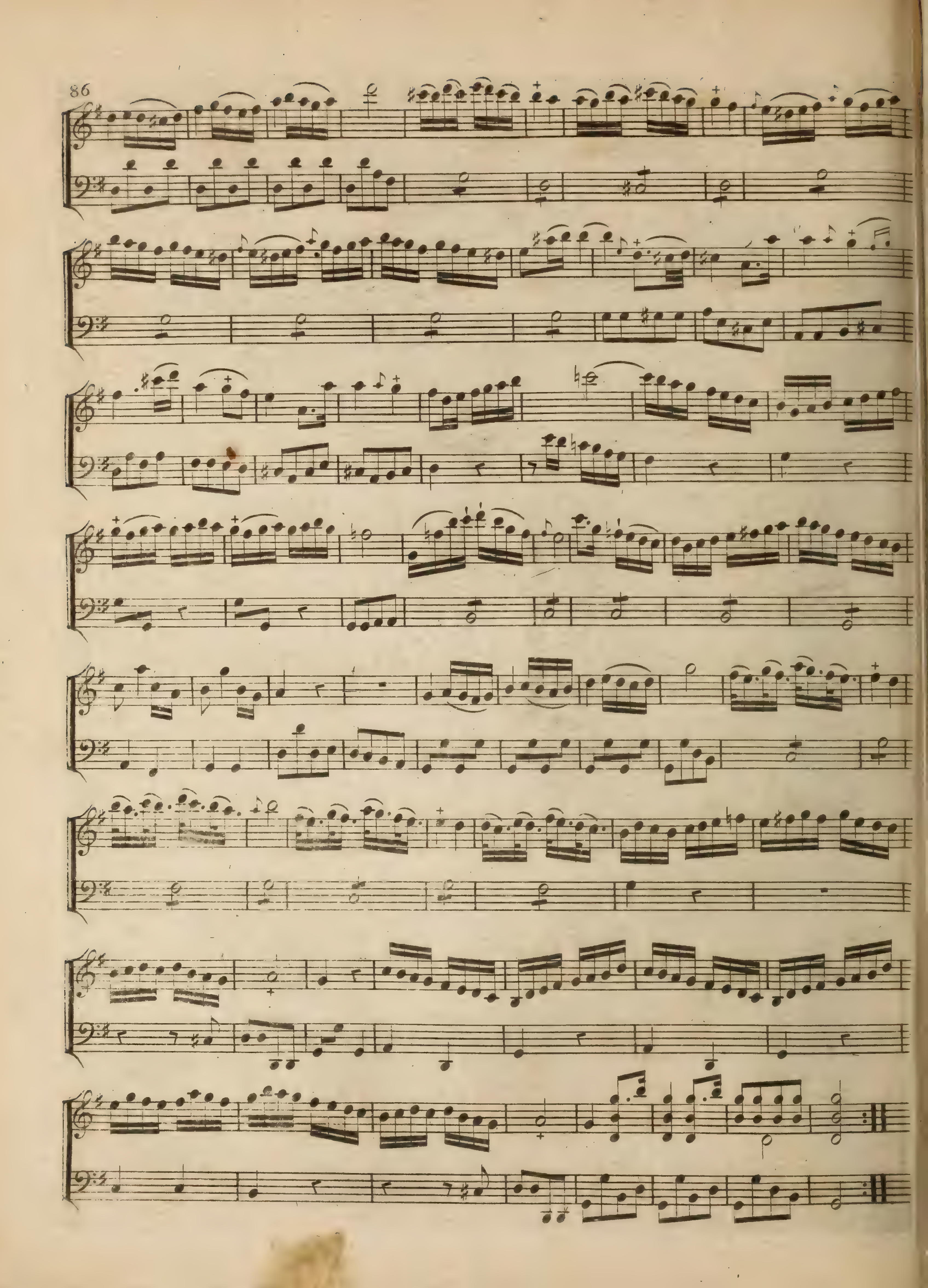


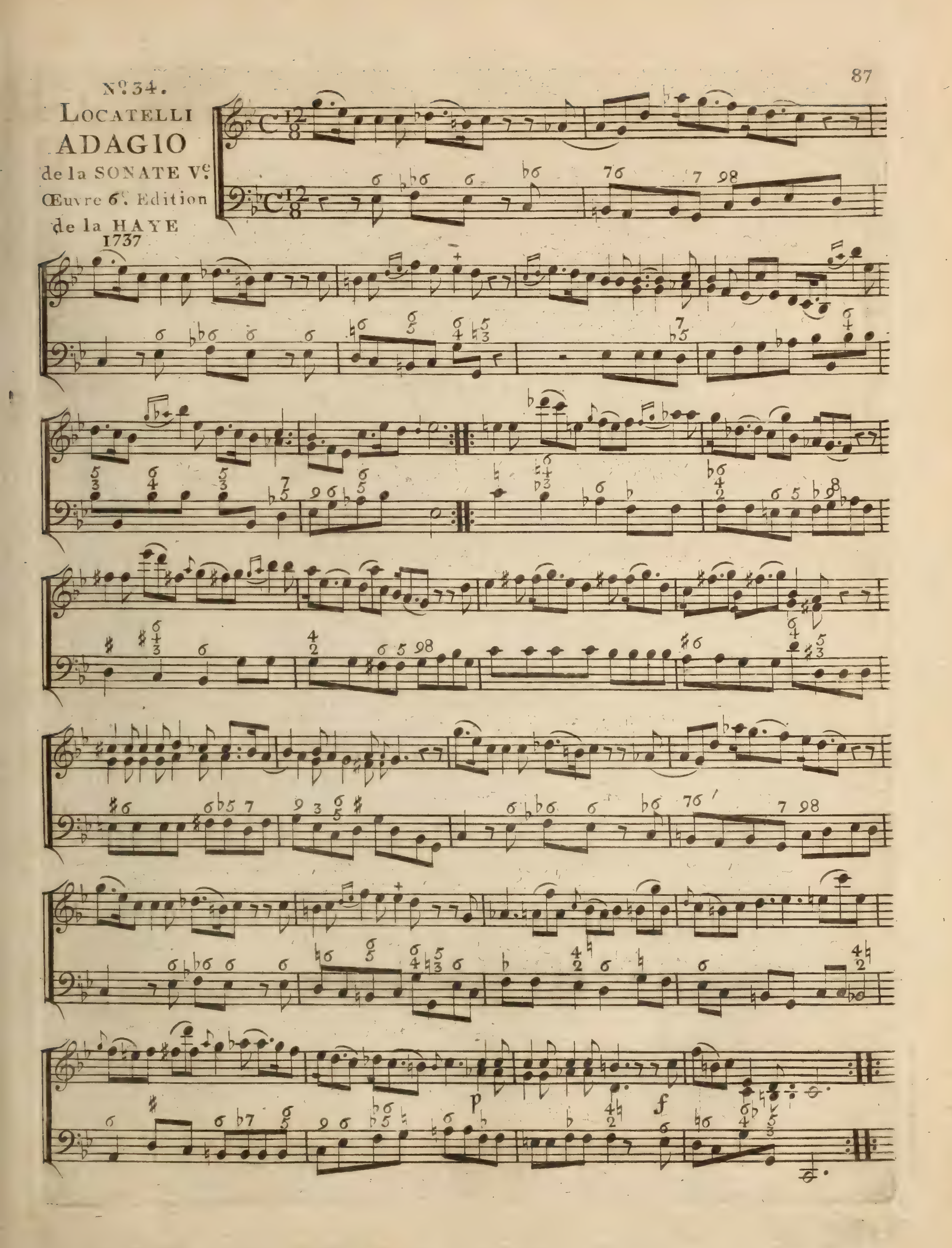


N.º 32.
Andantino
tr
3

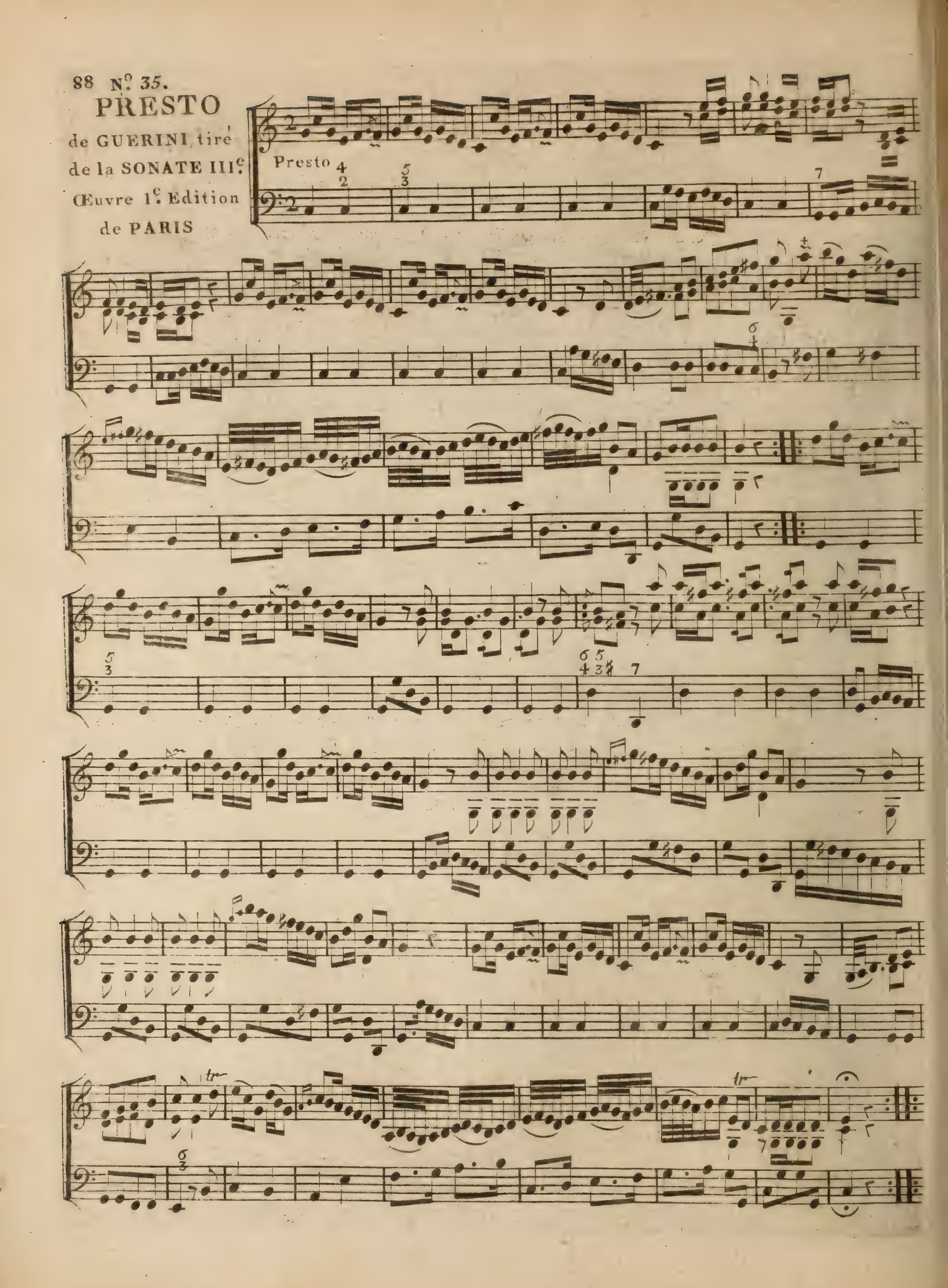


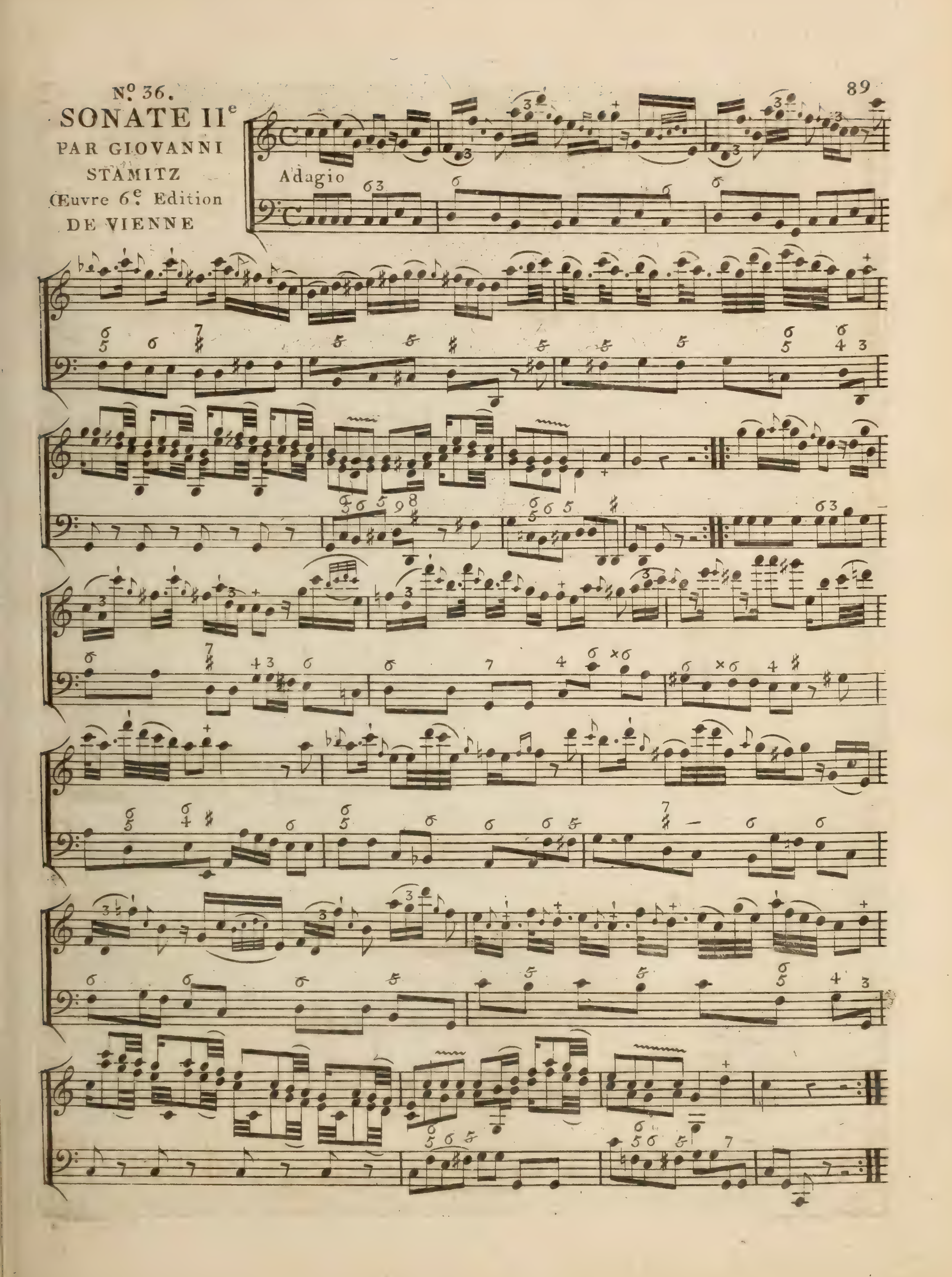
N°.33.
Presto
Volti S.

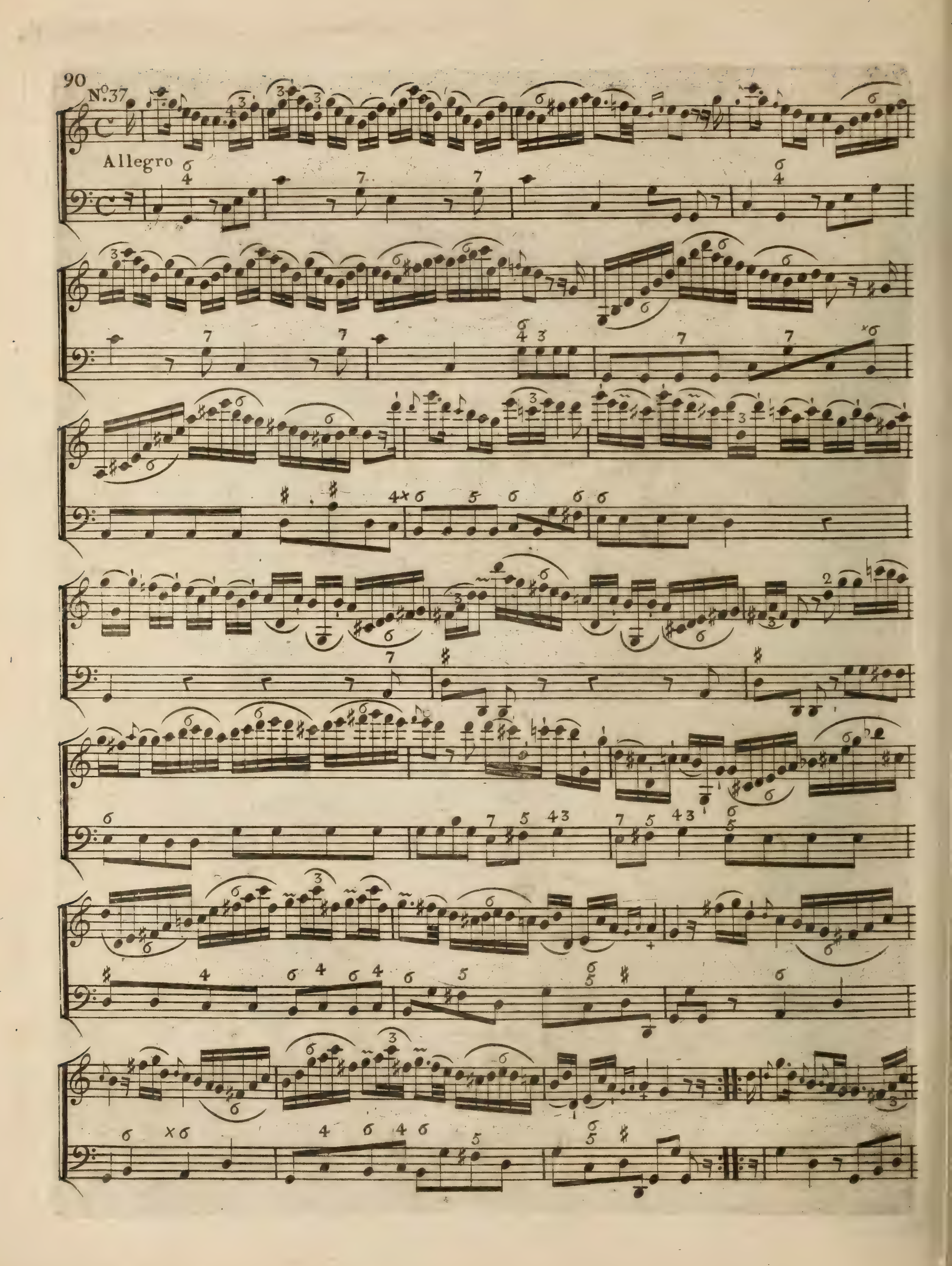




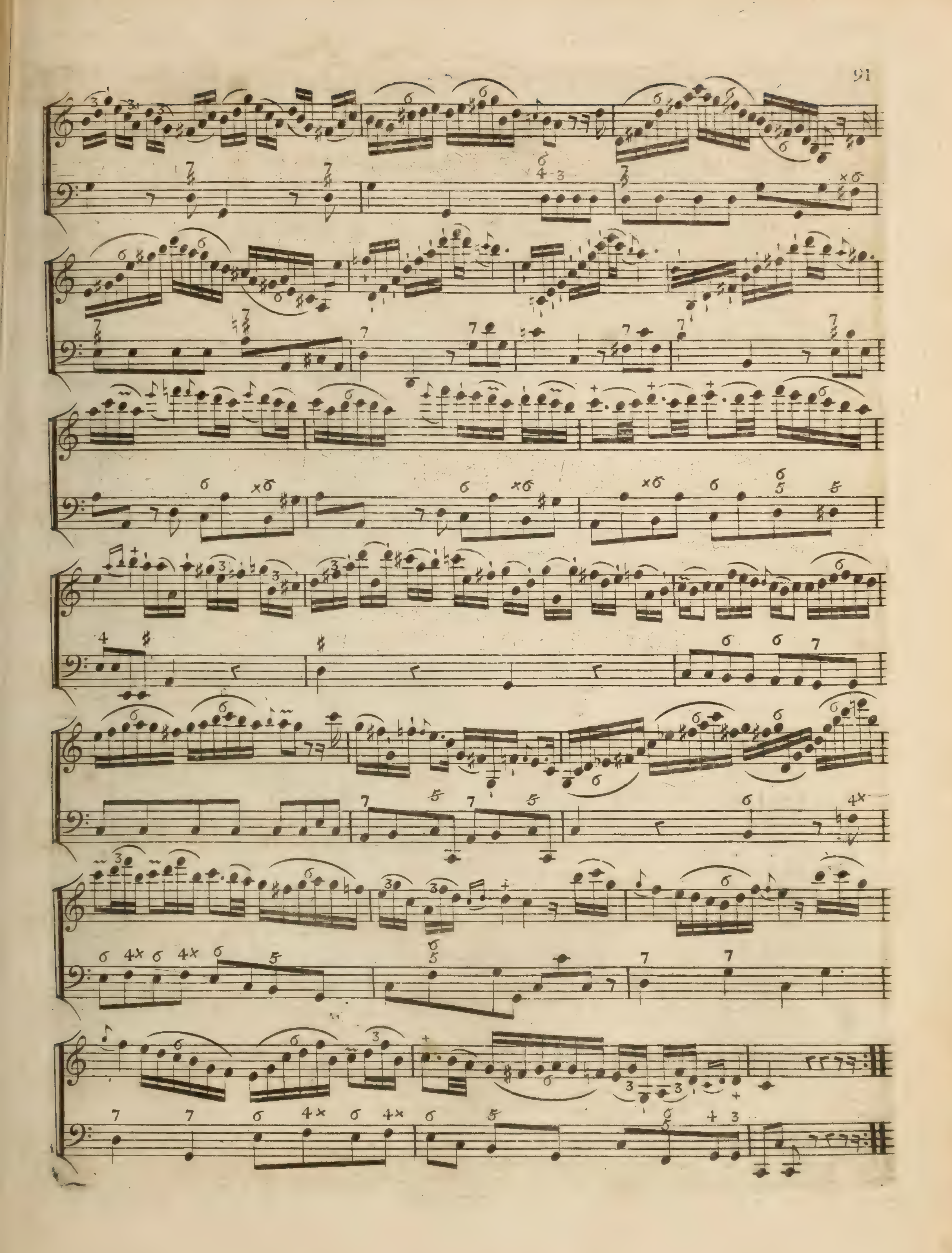
N.º 34.
LOCATELLI
ADAGIO
de la SONATE V.e
Œuvre 6.e Edition
de la HAYE
1737
p
f

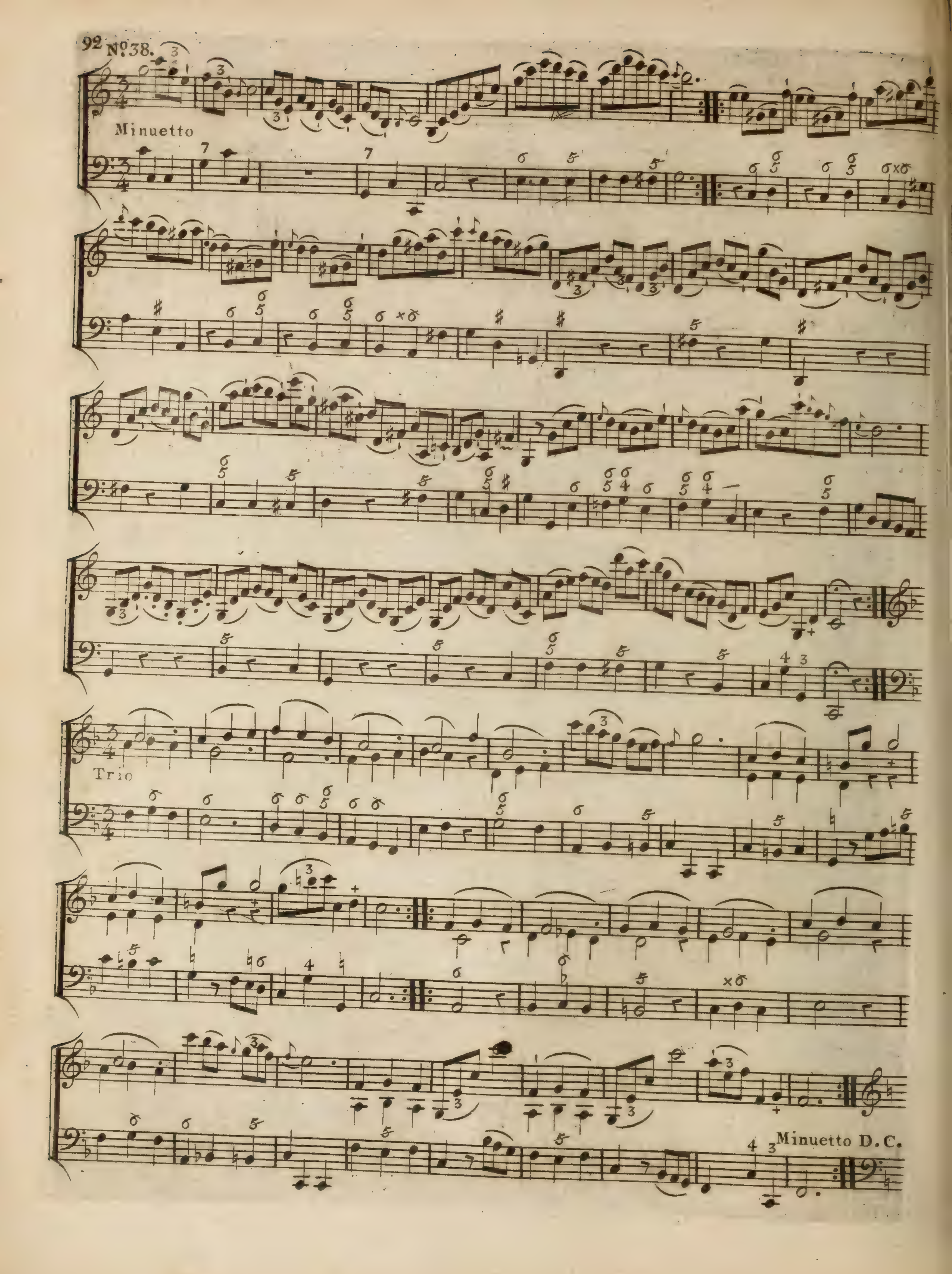

N°. 35.
PRESTO
de GUERINI, tiré
de la SONATE IIIe.
Œuvre 1e. Edition
de PARIS
Presto
tr


N.º 36.
SONATE IIe
PAR GIOVANNI
STAMITZ
Œuvre 6.e Edition
DE VIENNE
Adagio

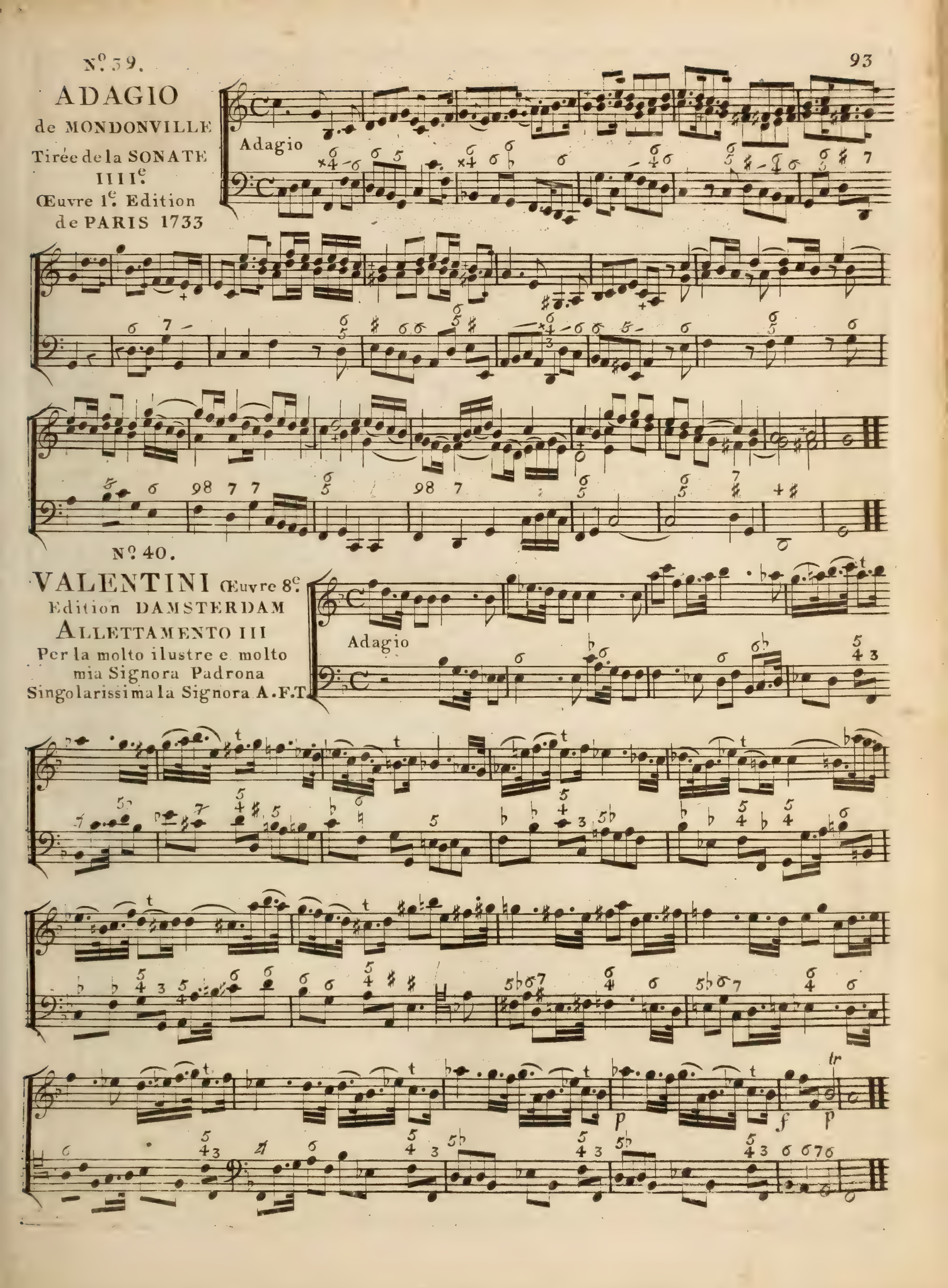


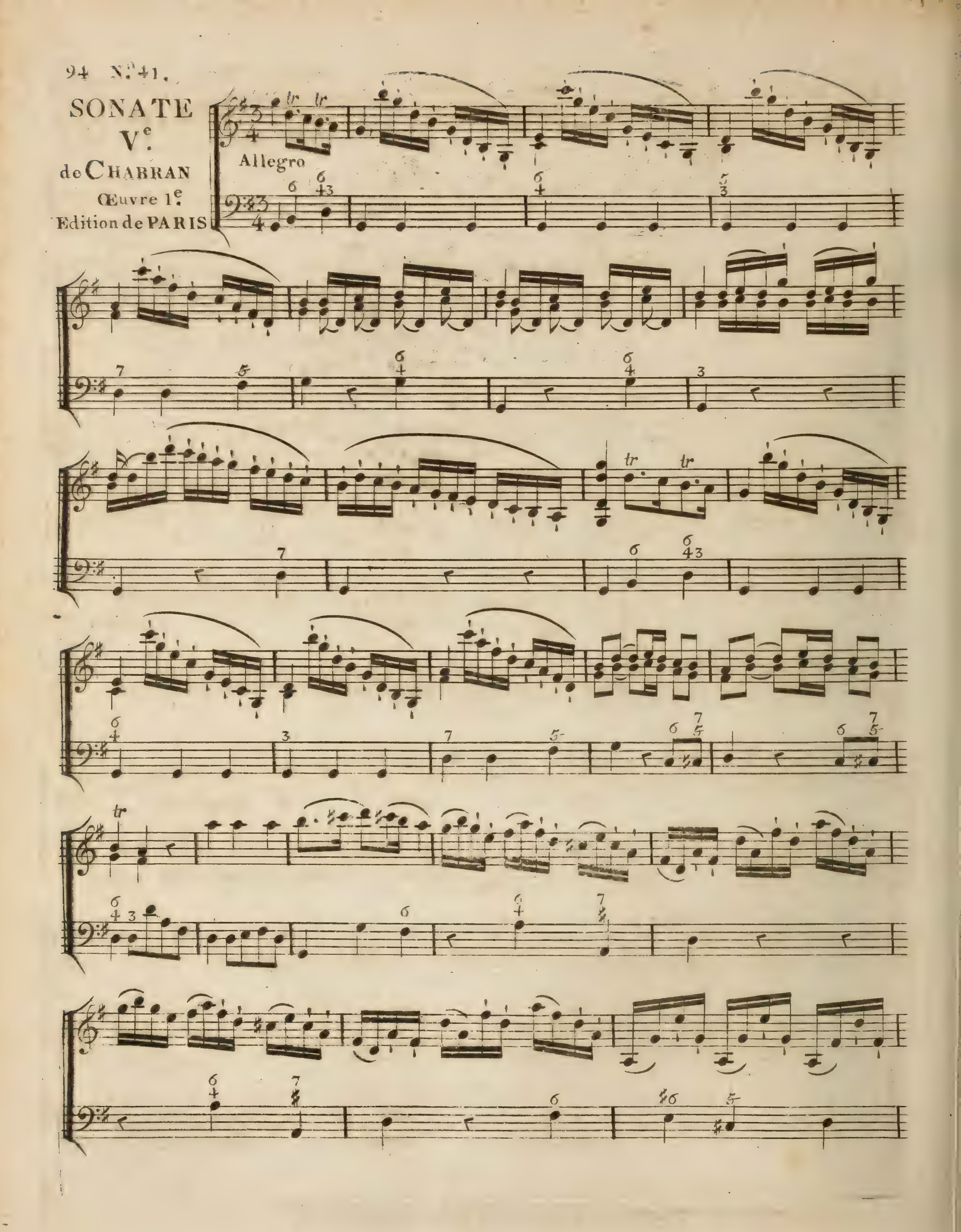
N.º 37
Allegro

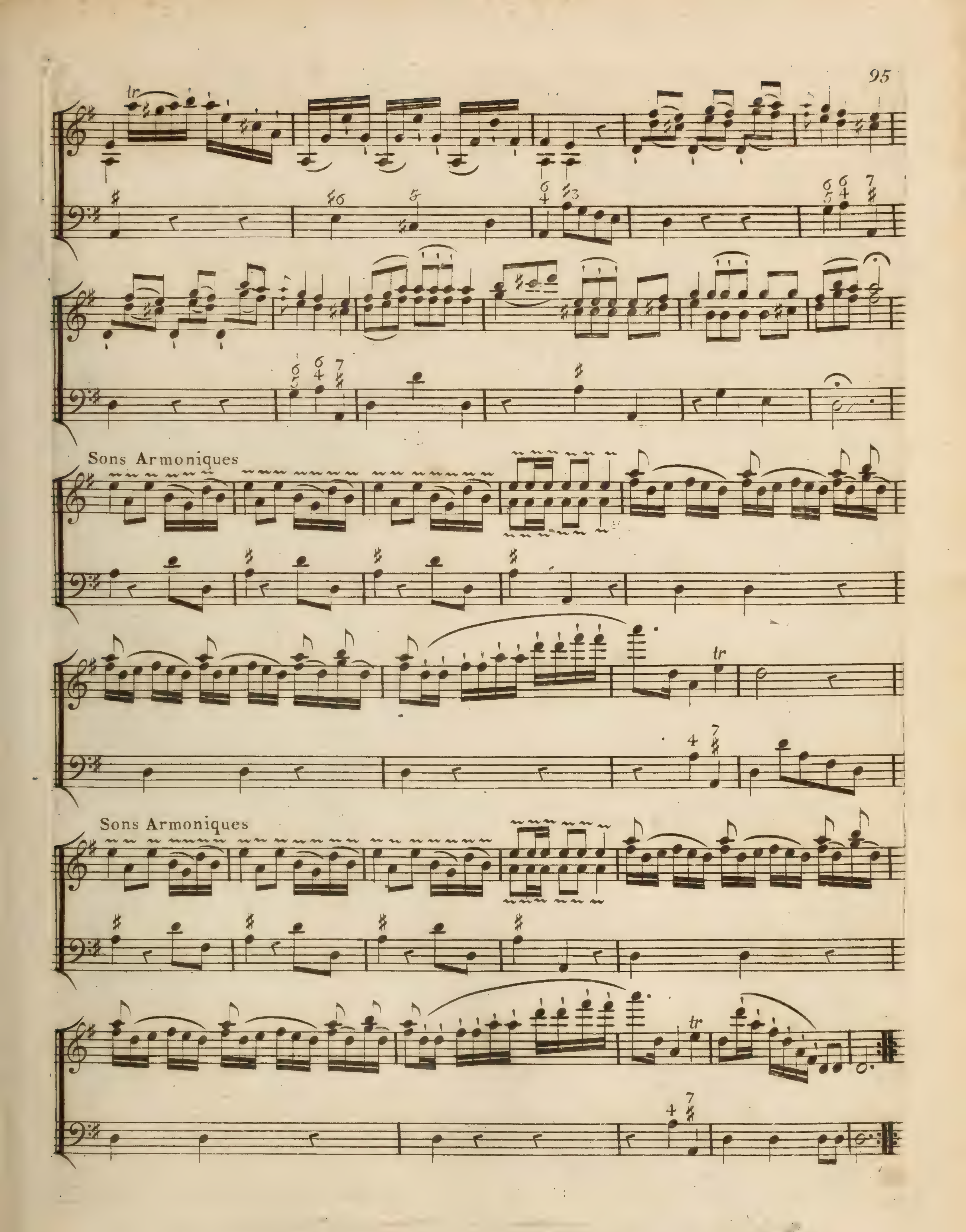


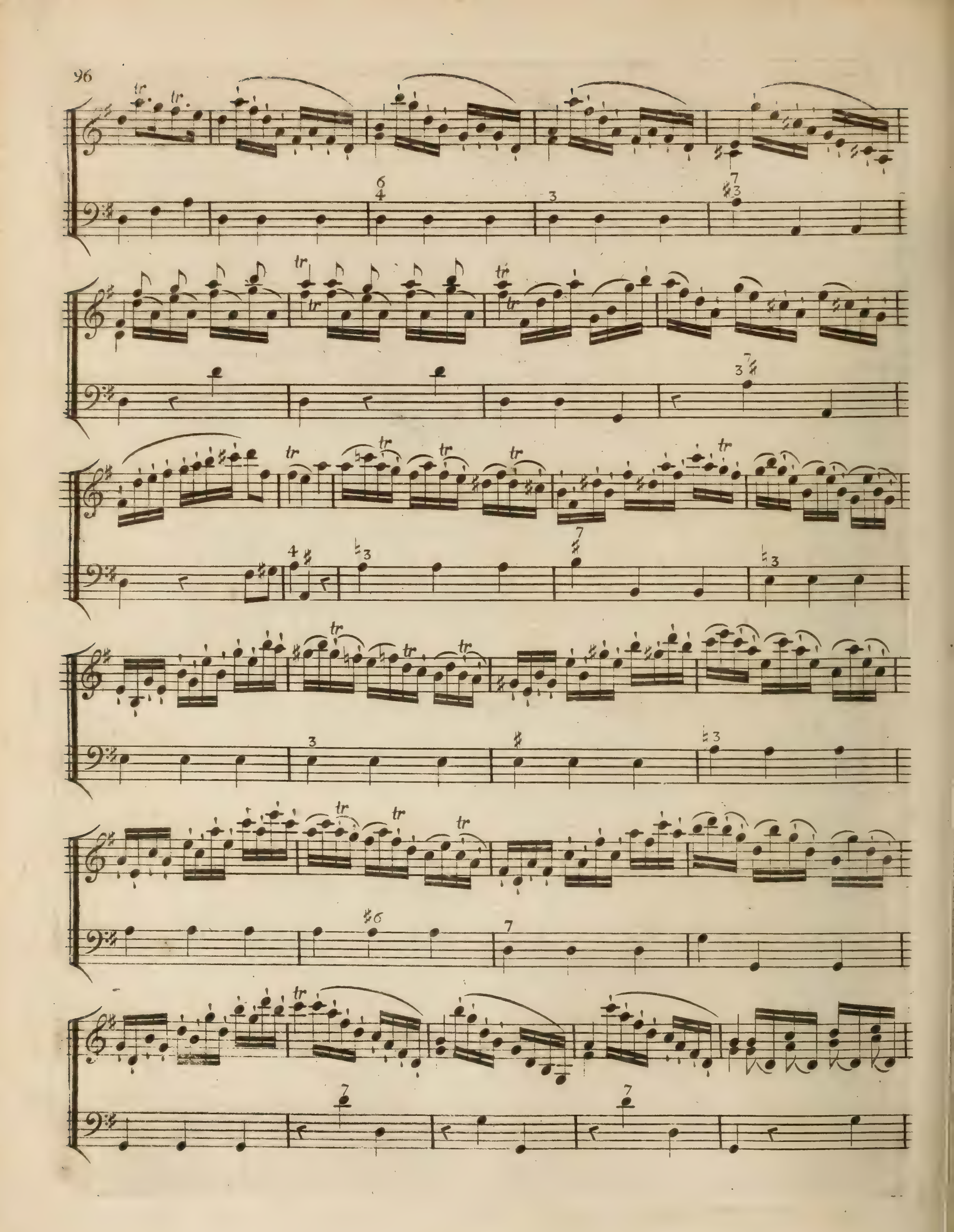


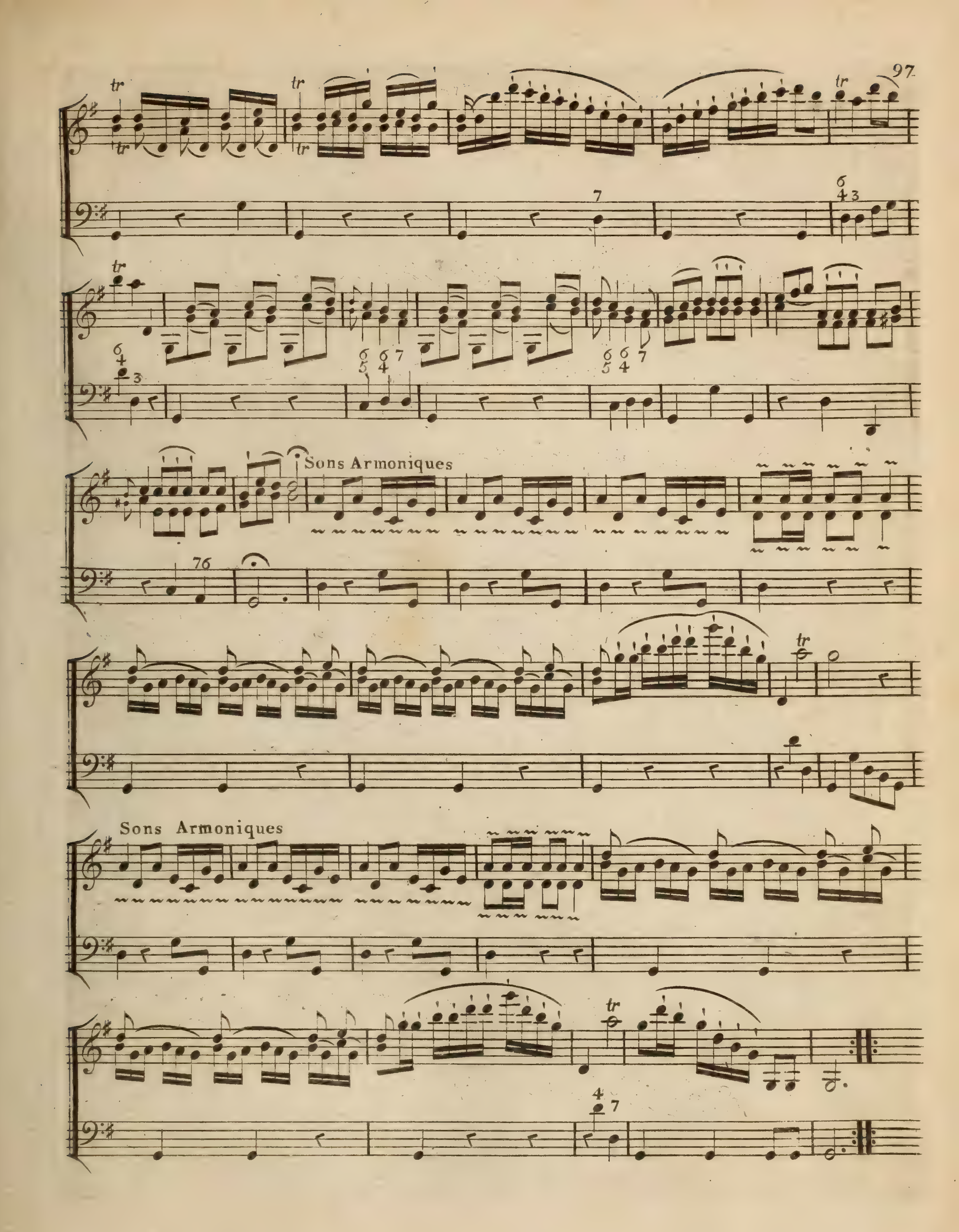
Nº 38.
Minuetto
Trio
Minuetto D.C.

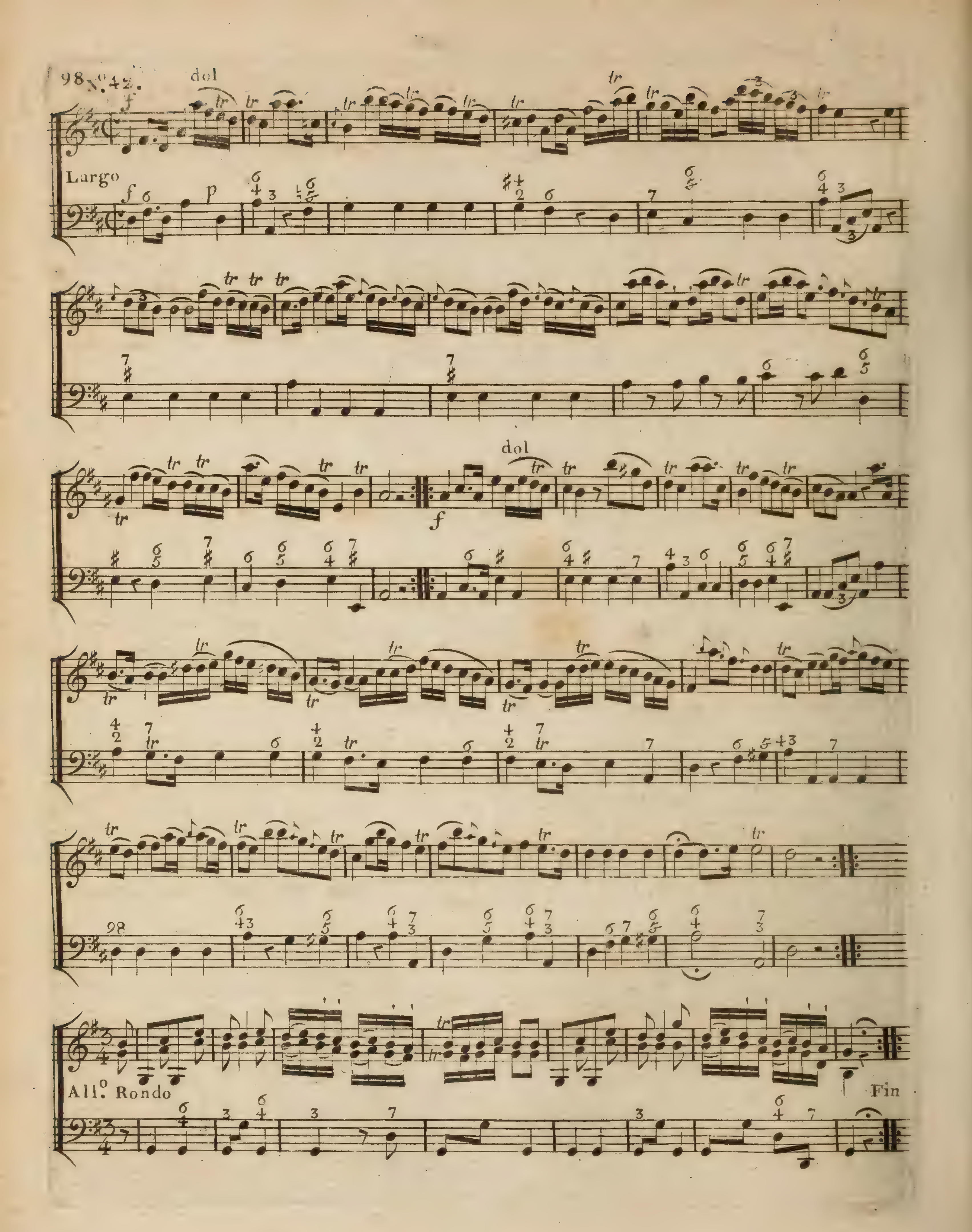

N.o 39.
ADAGIO
de MONDONVILLE
Tirée de la SONATE IIII.e
Œuvre 1.e Edition de PARIS 1733
Adagio
N.o 40.
VALENTINI Œuvre 8.e
Edition DAMSTERDAM
ALLETTAMENTO III
Per la molto ilustre e molto mia Signora Padrona Singolarissima la Signora A.F.T.
Adagio

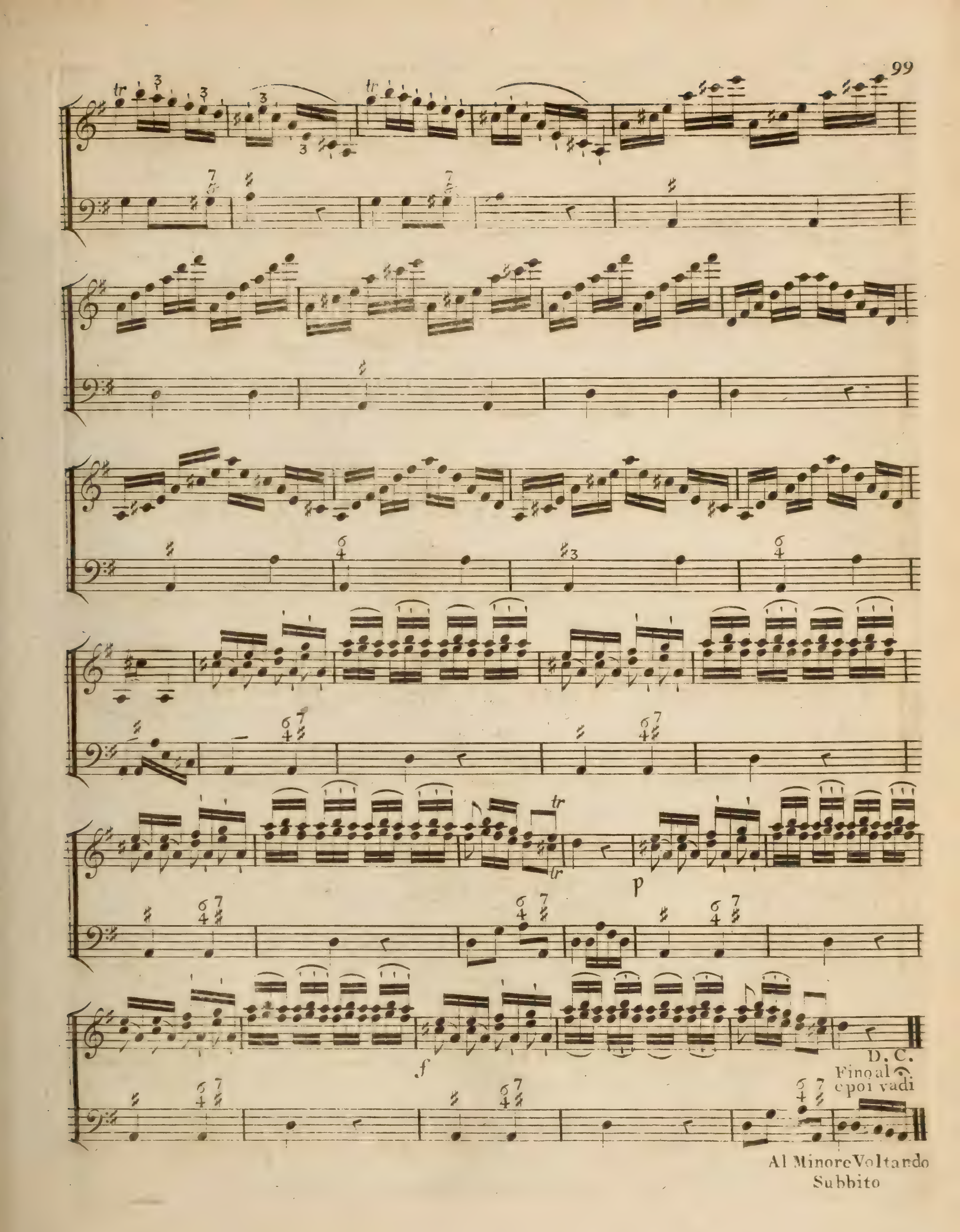

SONATE
Ve.
de CHABRAN
Œuvre 1e.
Edition de PARIS
Allegro

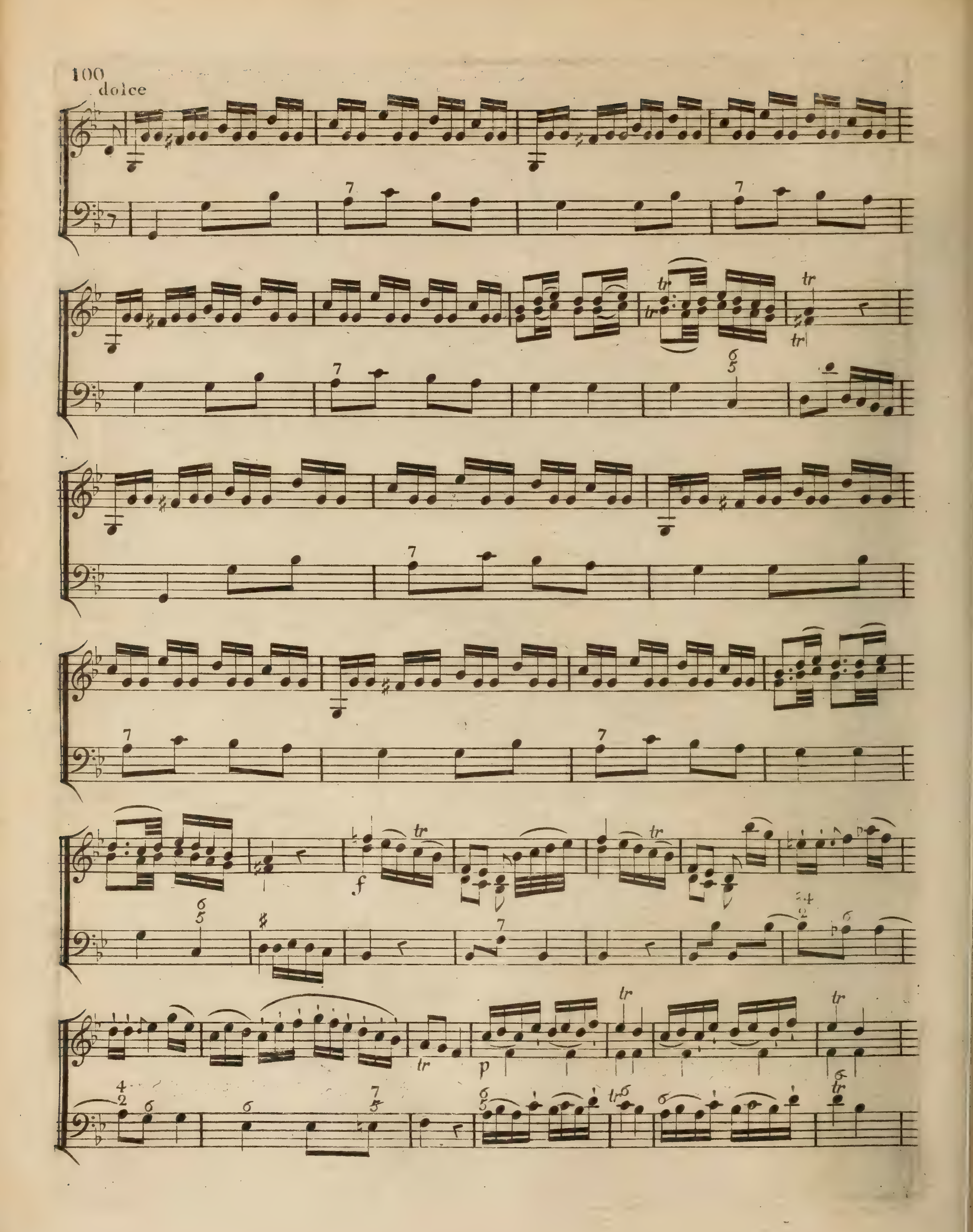

Sons Armoniques
Sons Armoniques
tr
tr
tr

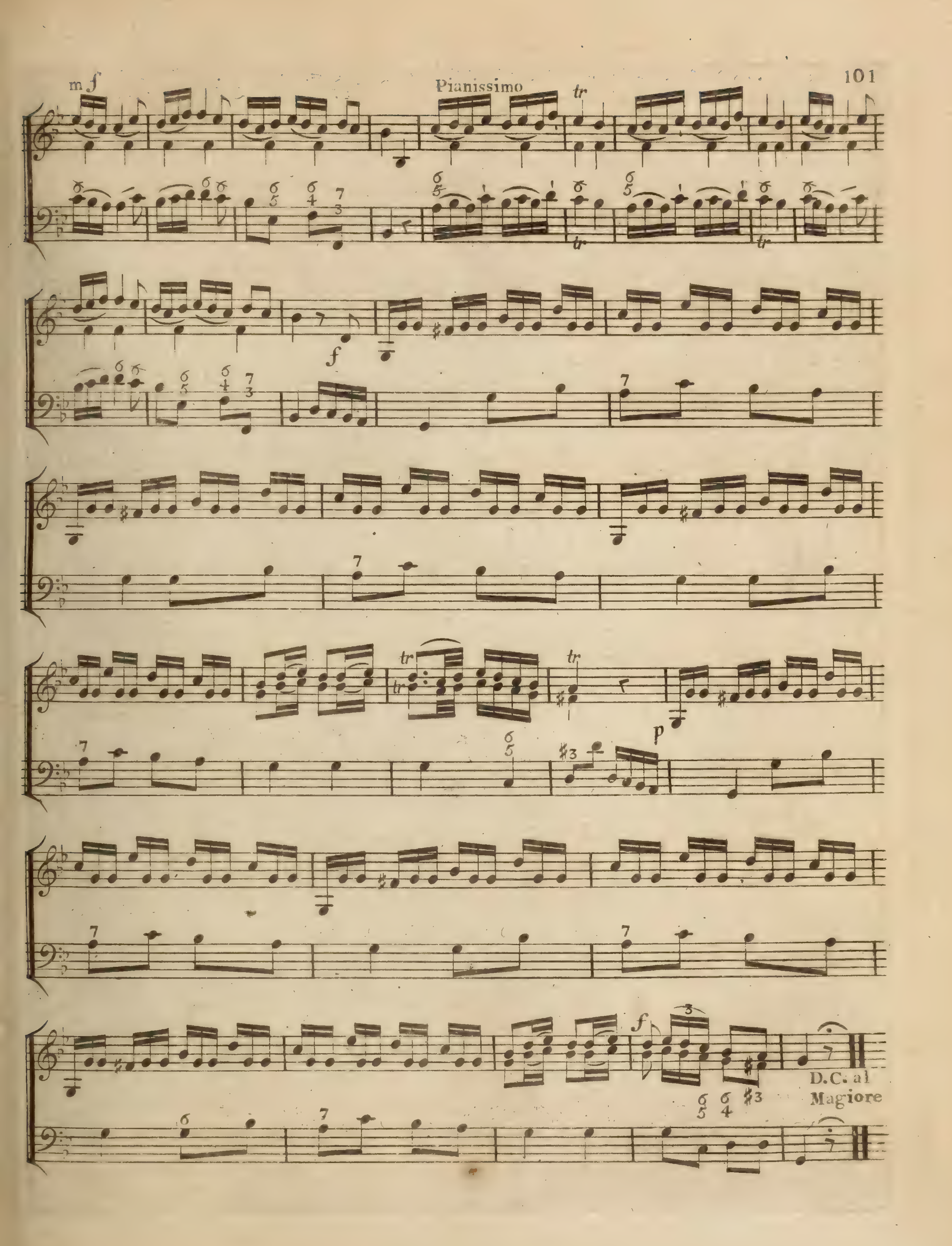



Sons Armoniques
Sons Armoniques


N.o 42.
dol
Largo
dol
All.o Rondo
Fin

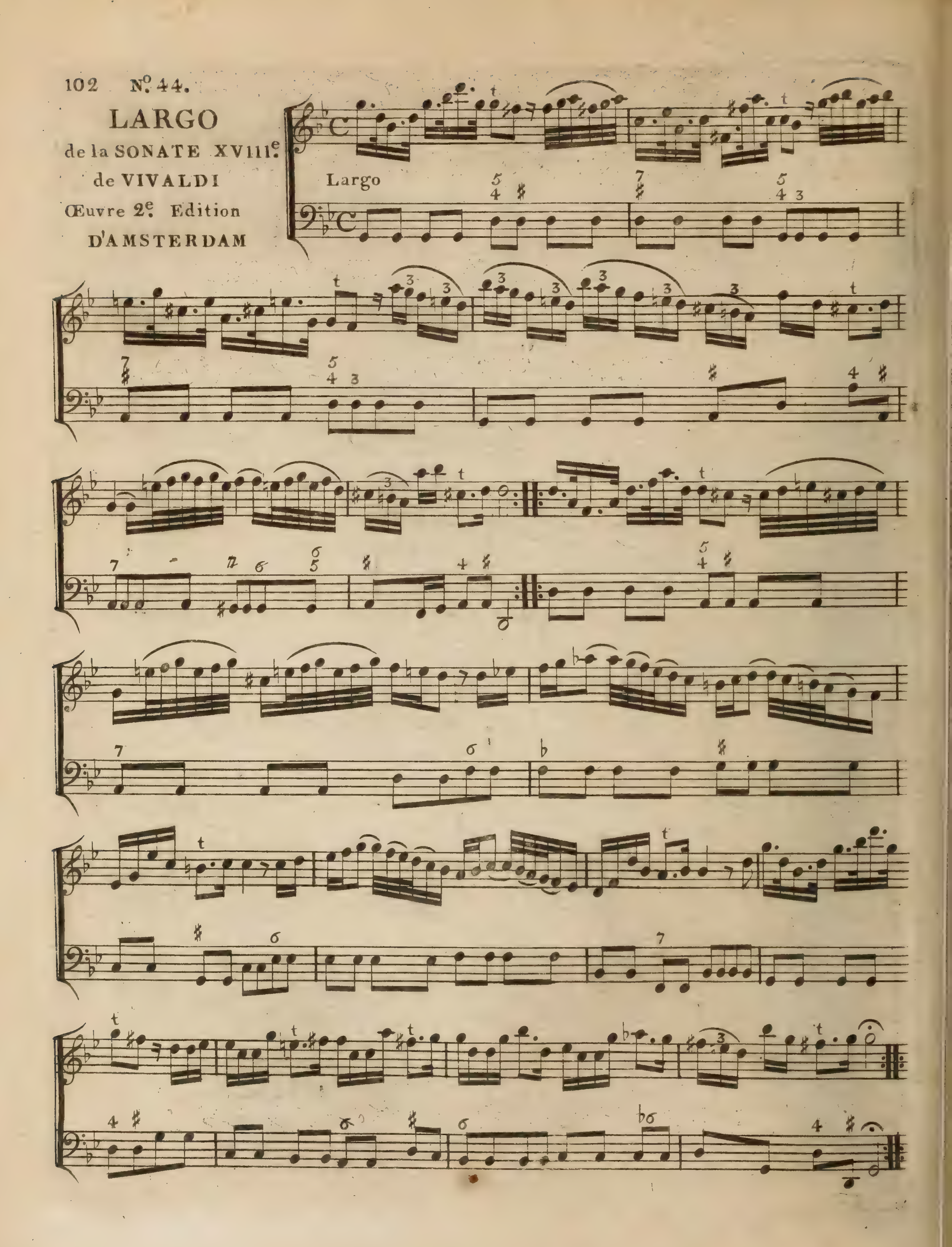

tr
p
f
D. C.
Fino al 𝄐
e poi vadi
Al Minore Voltando
Subbito

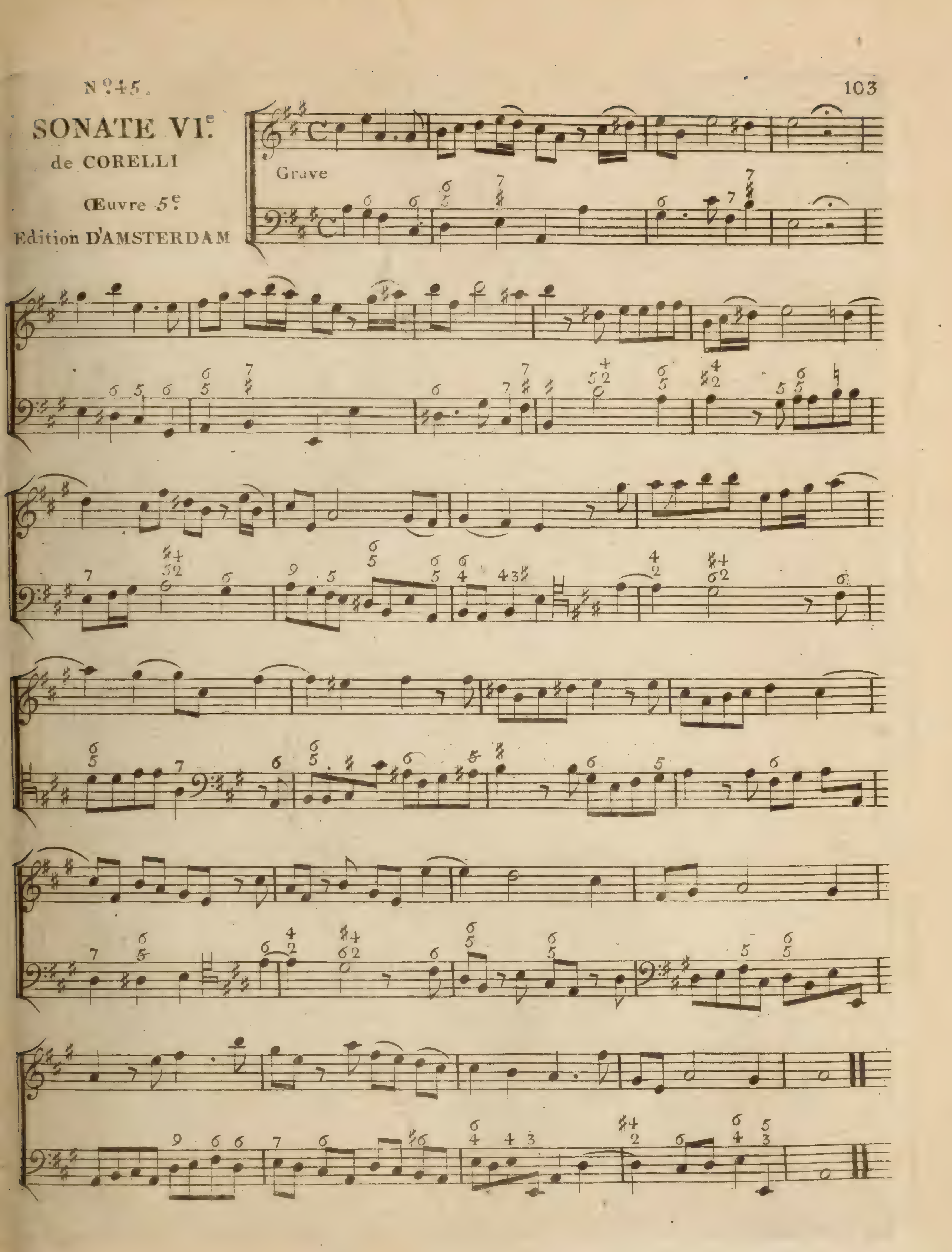

dolce
tr
f
p


mf
Pianissimo
tr
f
p
D.C. al Magiore

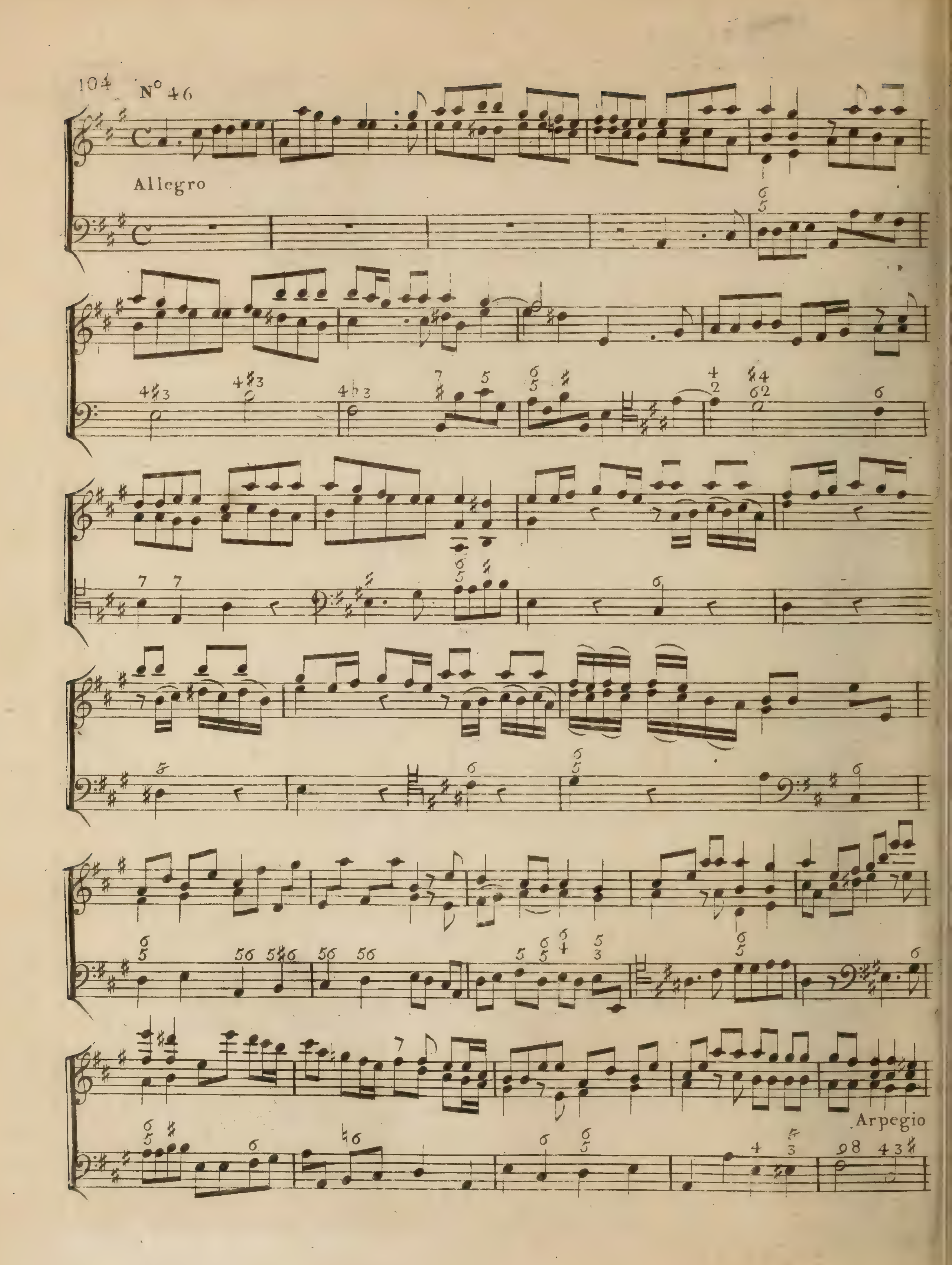
N°. 44.

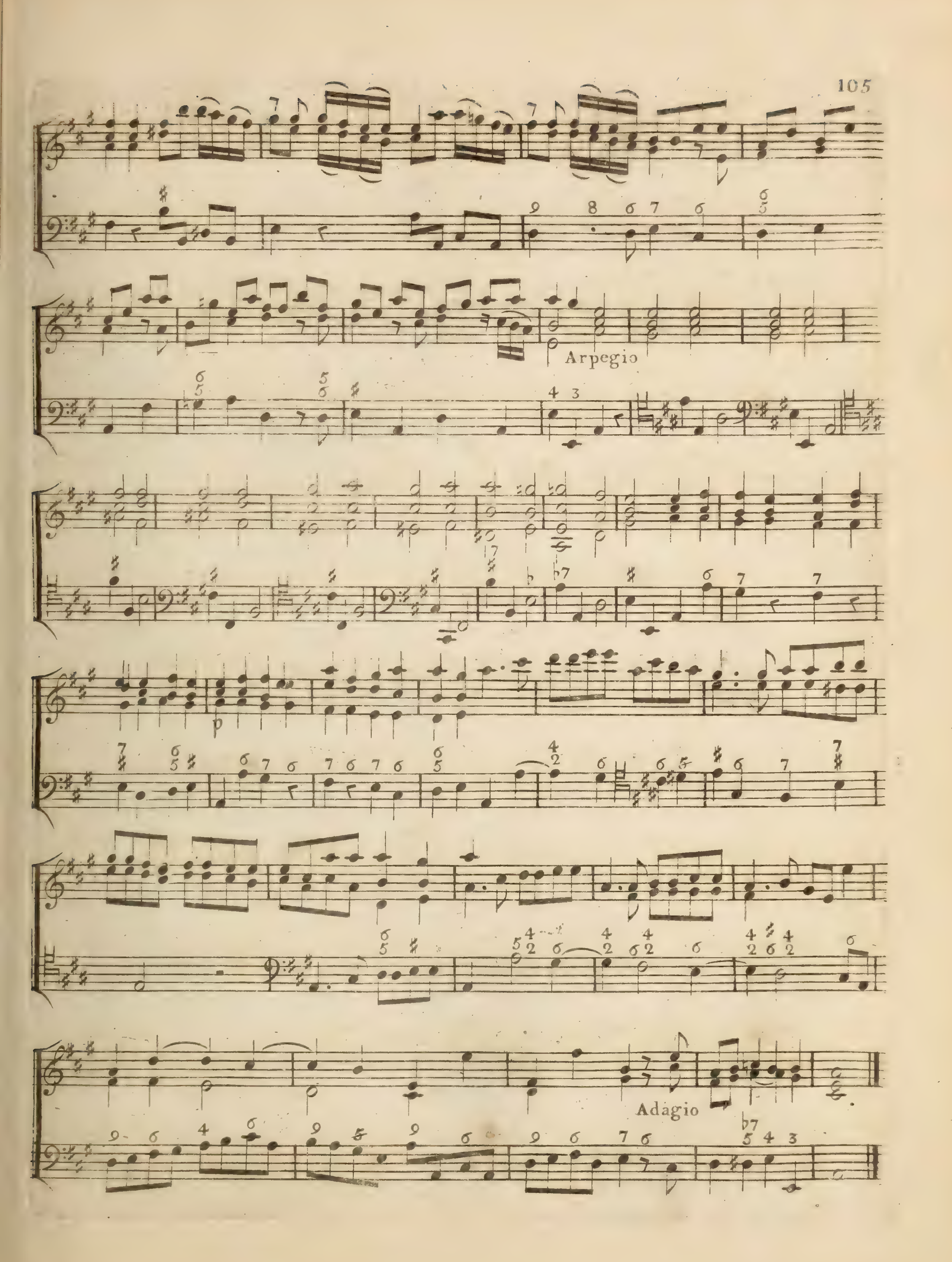
LARGO
de la SONATE XVIII.e
de VIVALDI
Œuvre 2e. Edition
D'AMSTERDAM



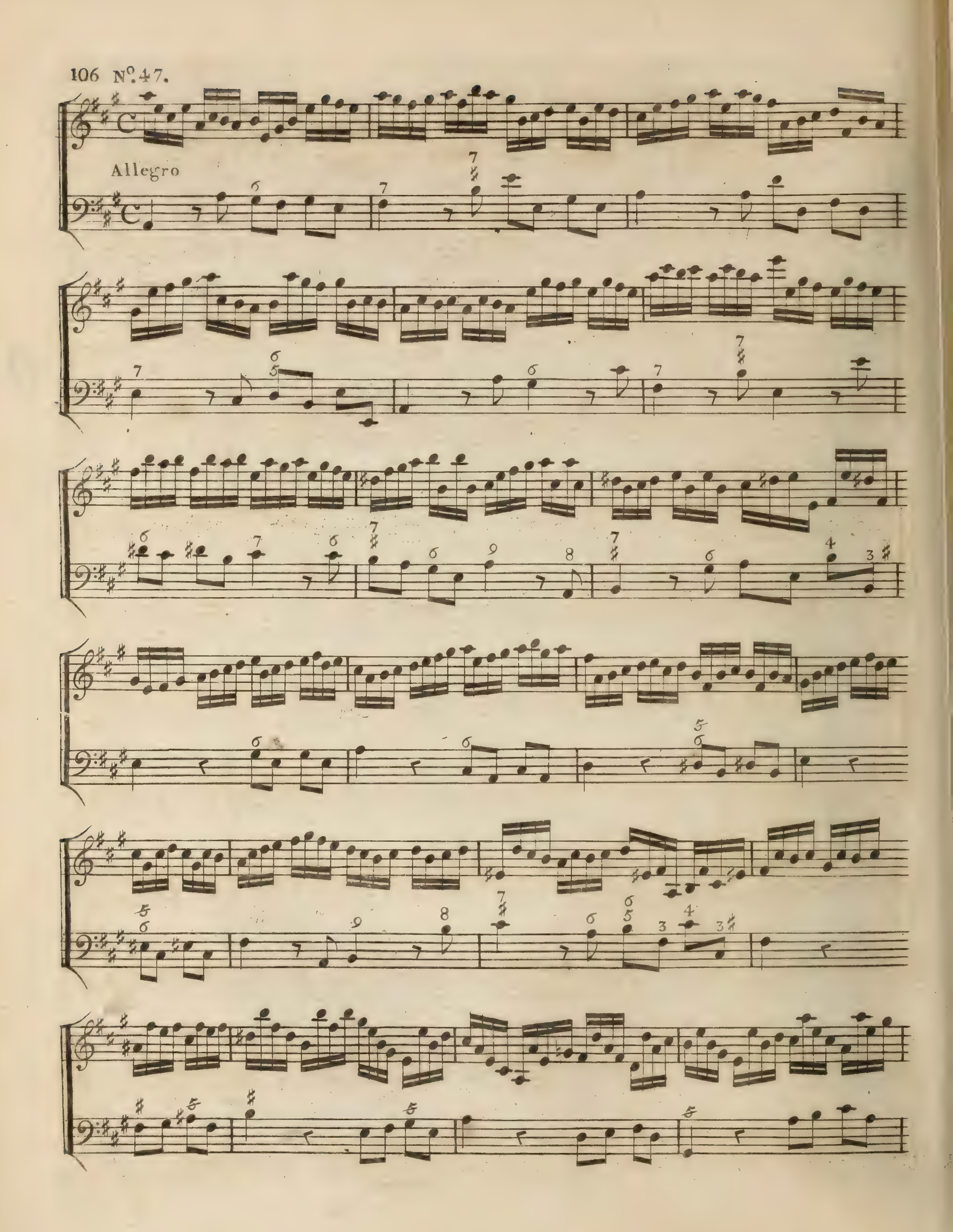

N°.45.
103
SONATE VIe.
de CORELLI
Œuvre 5e.
Edition D'AMSTERDAM
Grave

No 46




Arpegio
p
Adagio

 N°. 47.

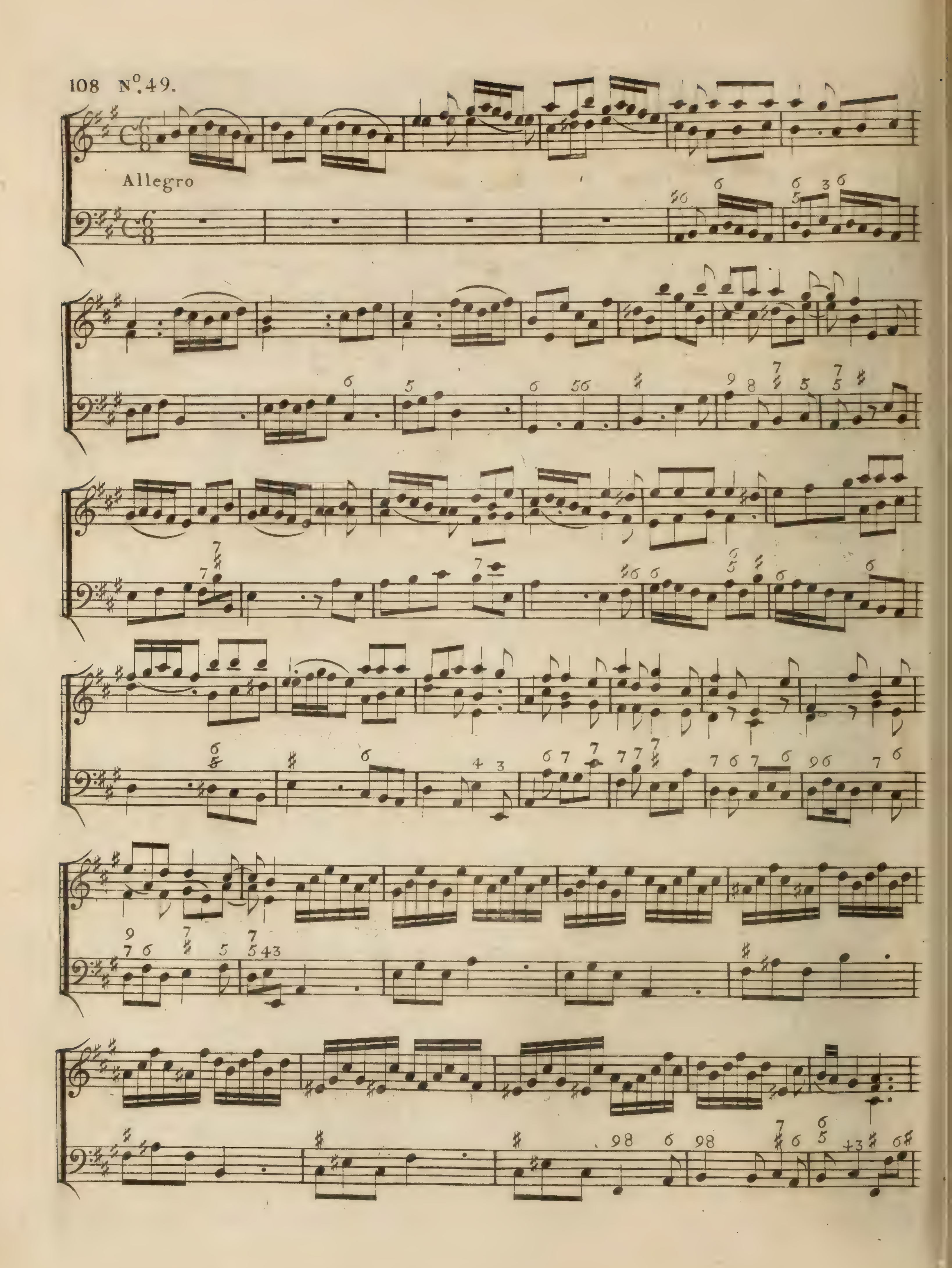


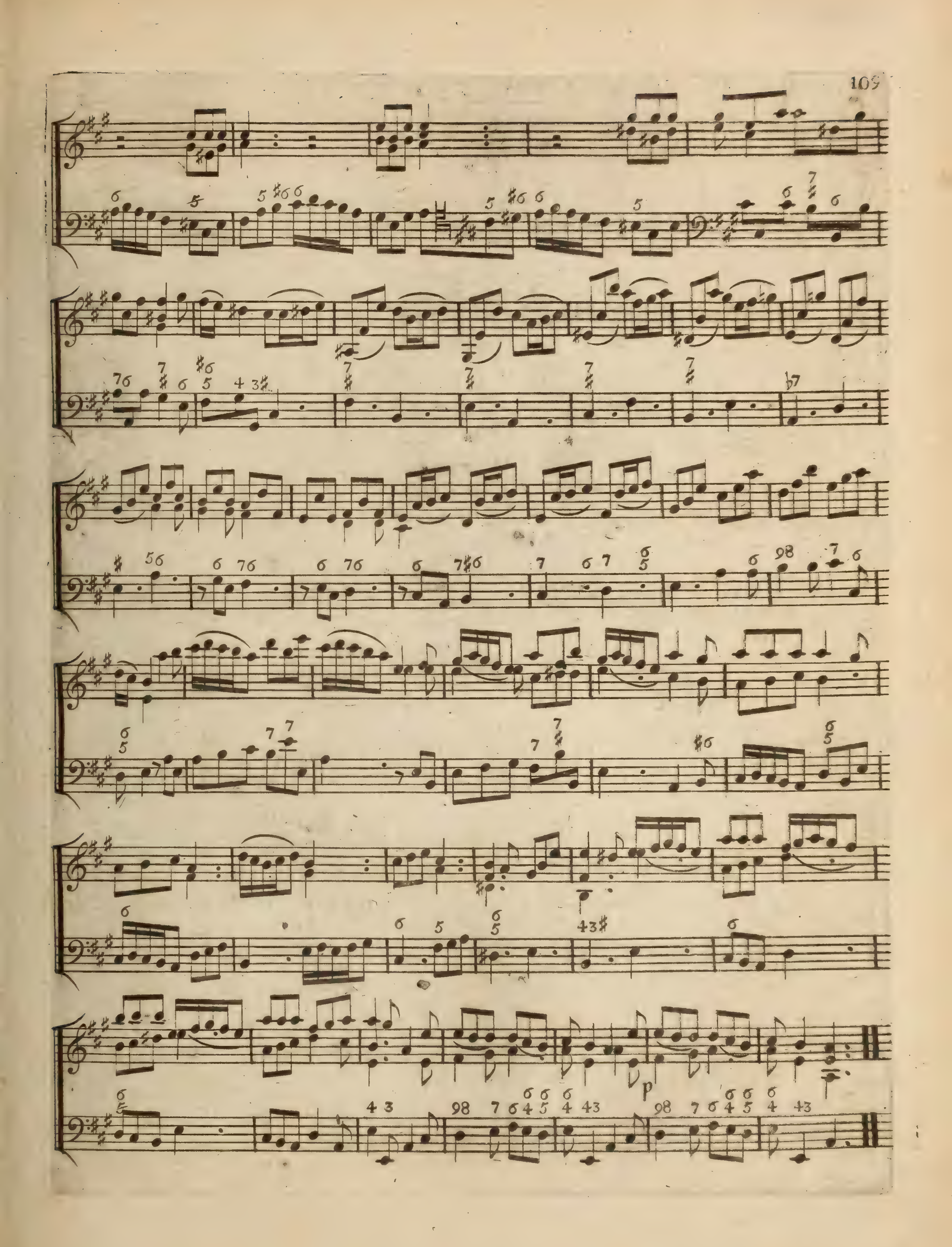
p

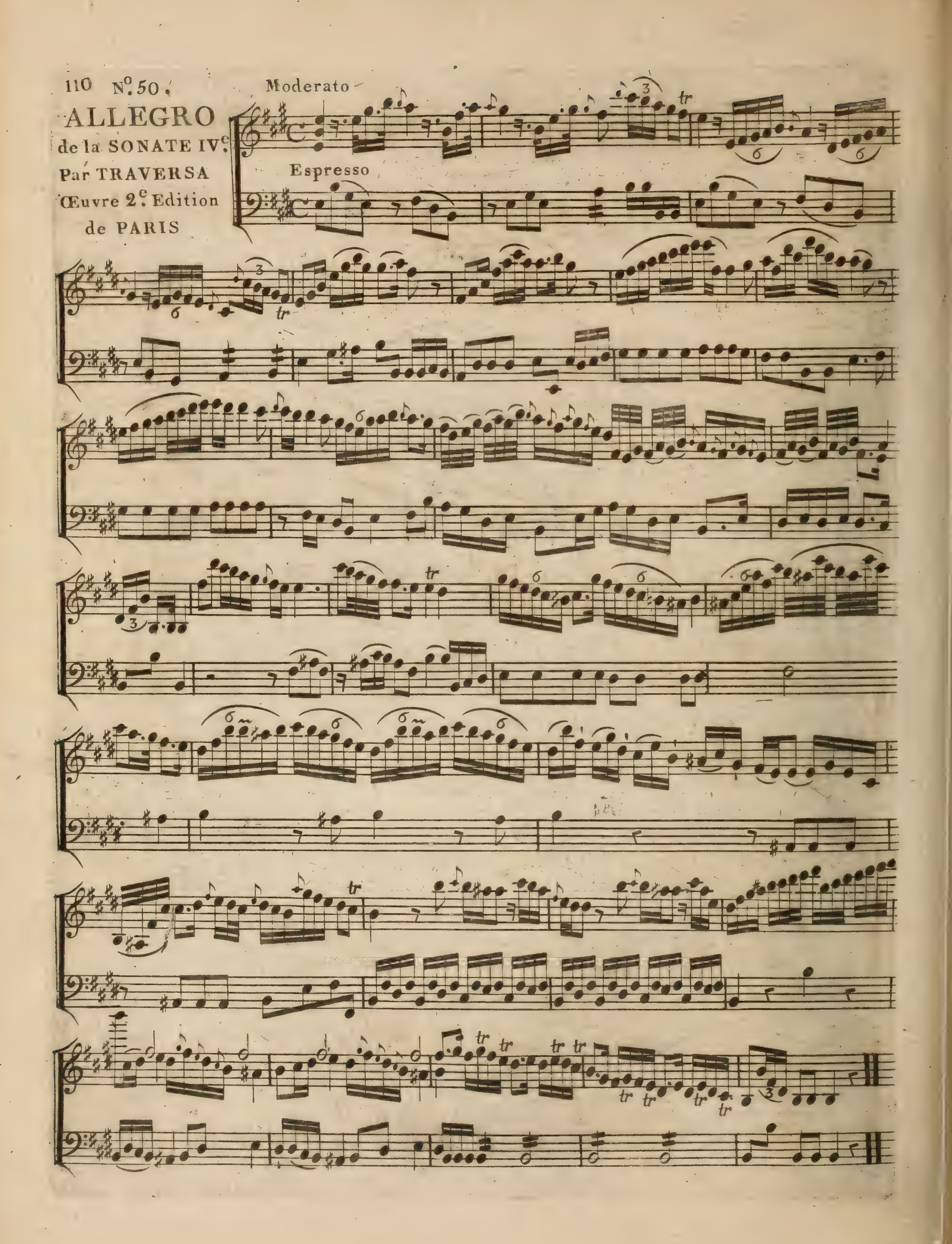
N°.48.

Adagio

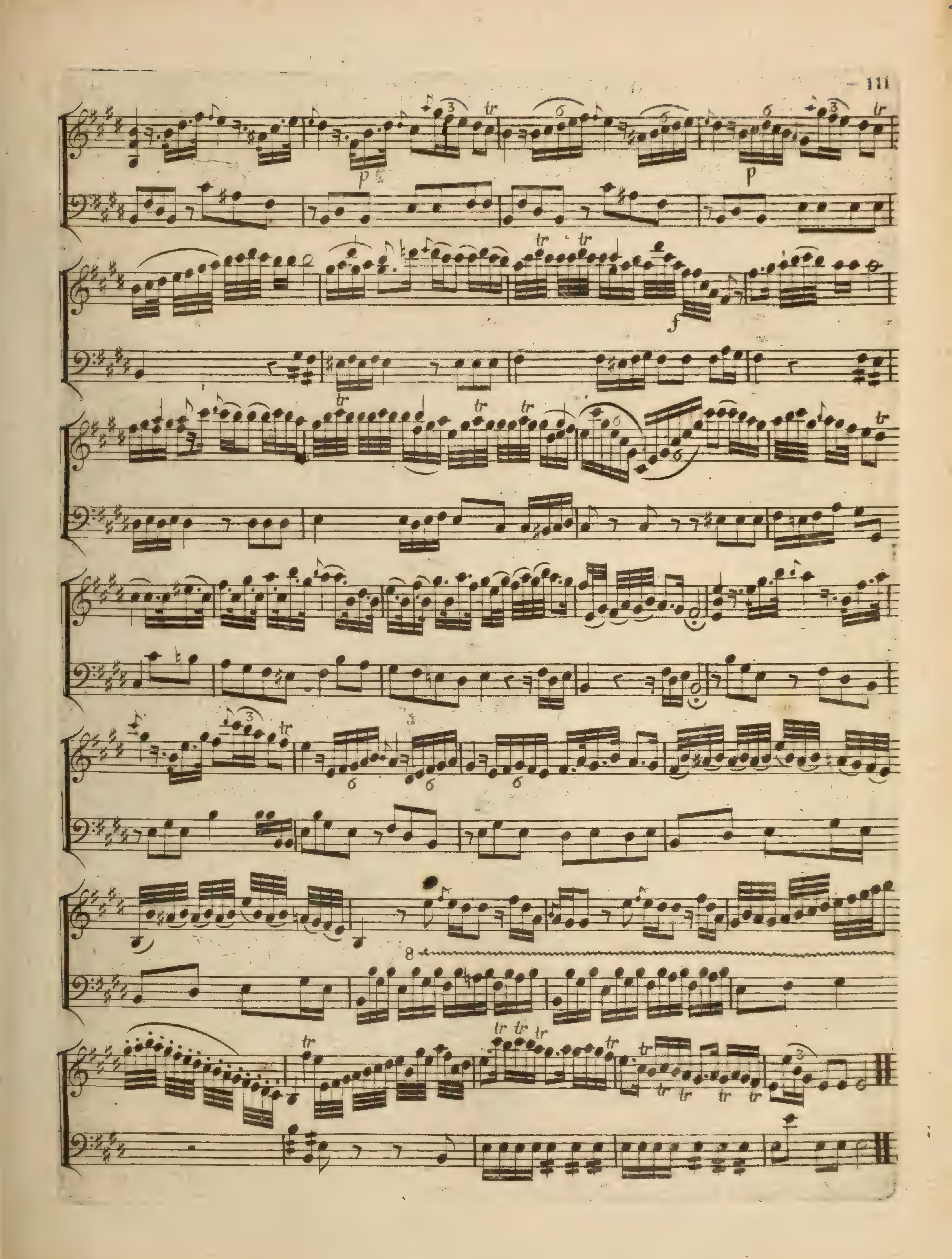
Volti

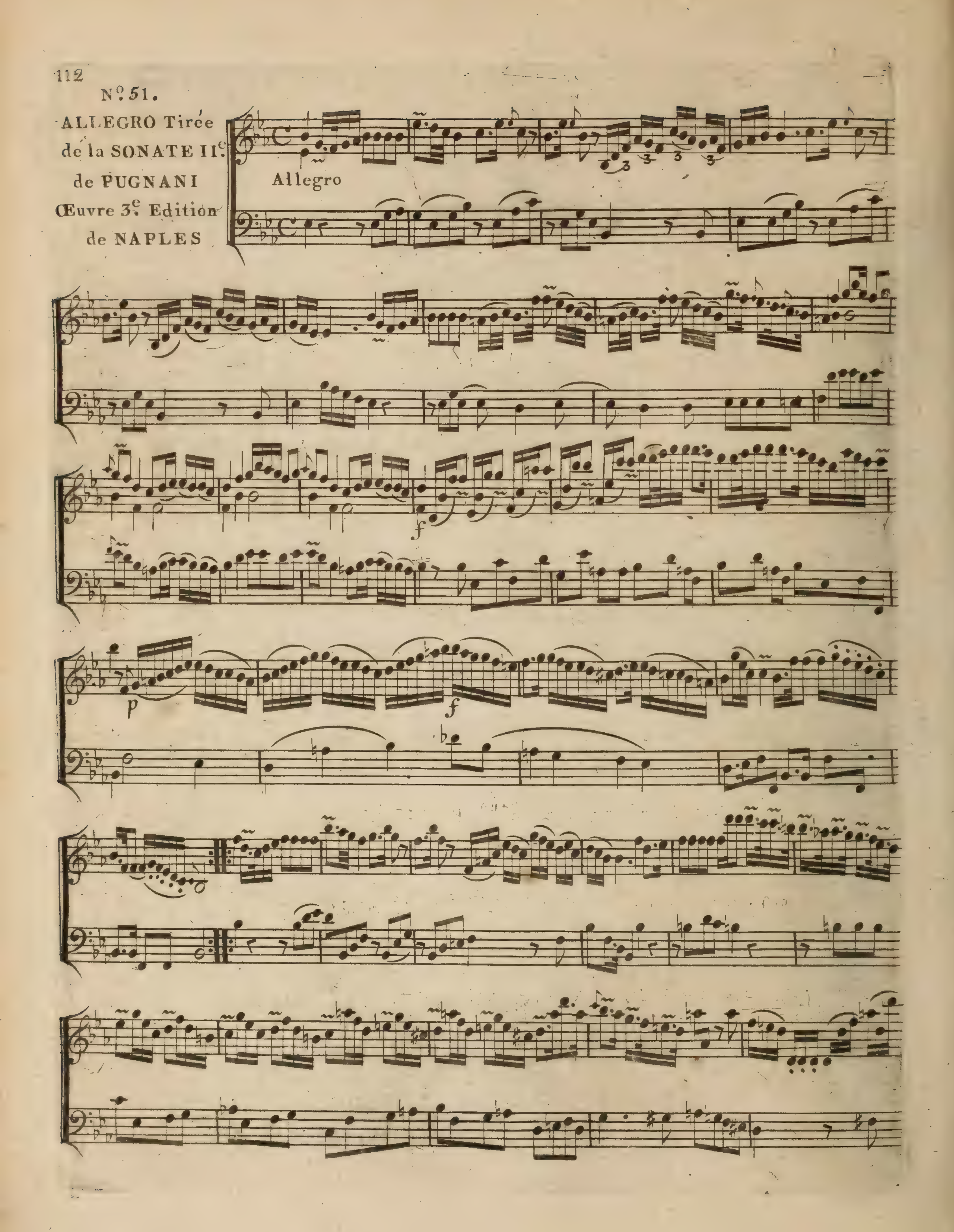

Allegro

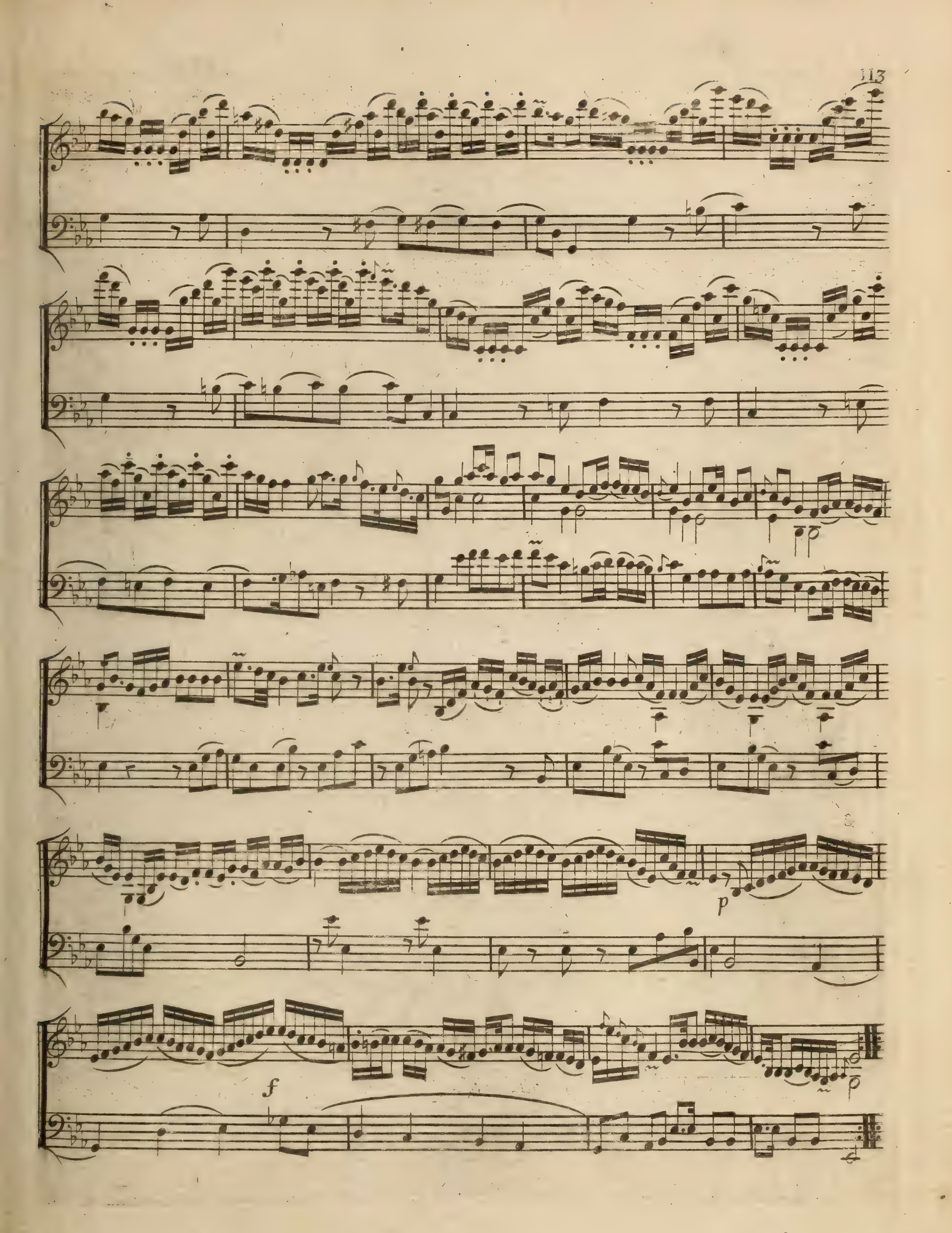

p

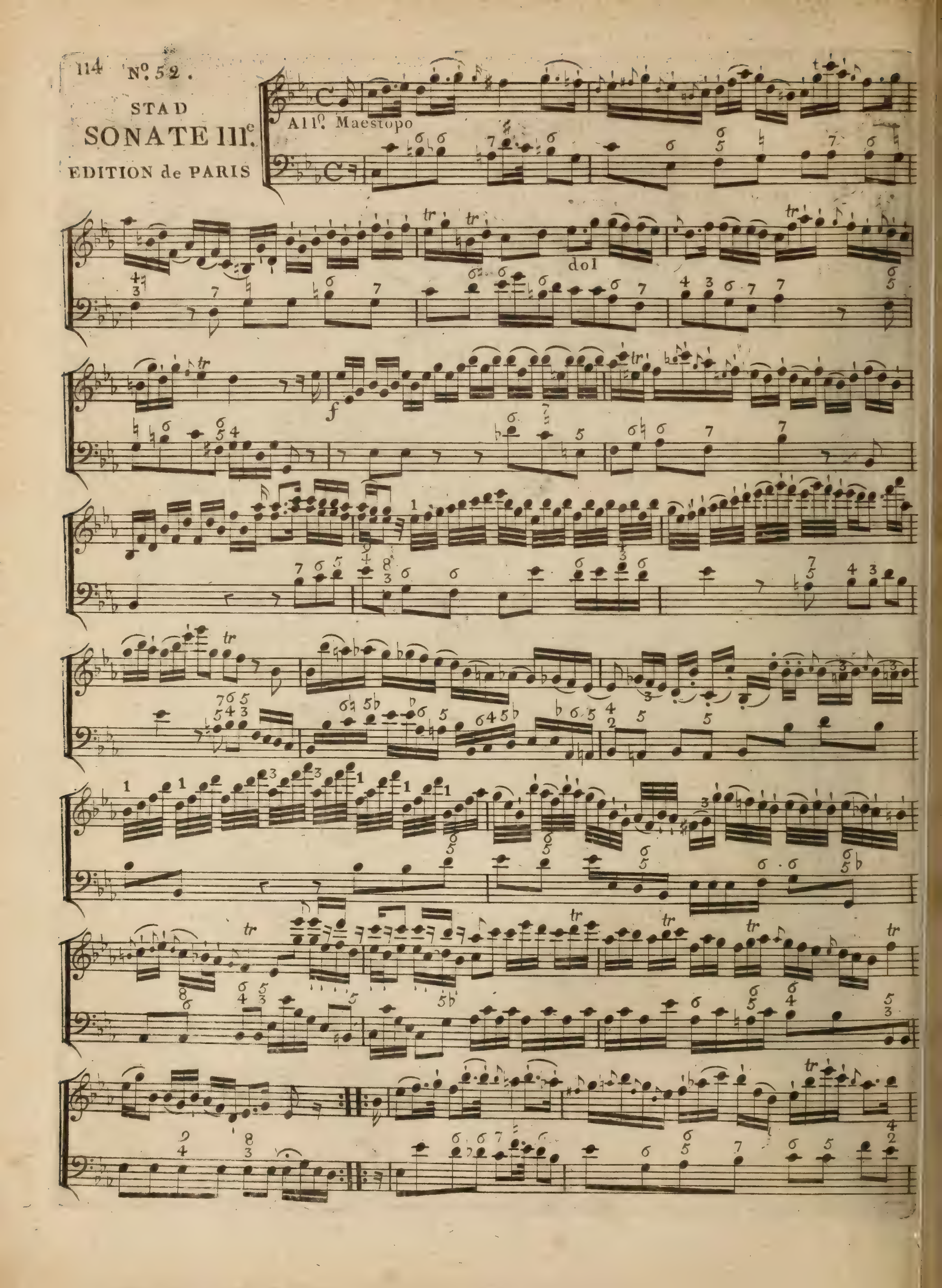


N.º 50.
ALLEGRO
de la SONATE IV.e
Par TRAVERSA
Œuvre 2.e Edition
de PARIS
Moderato
Espresso

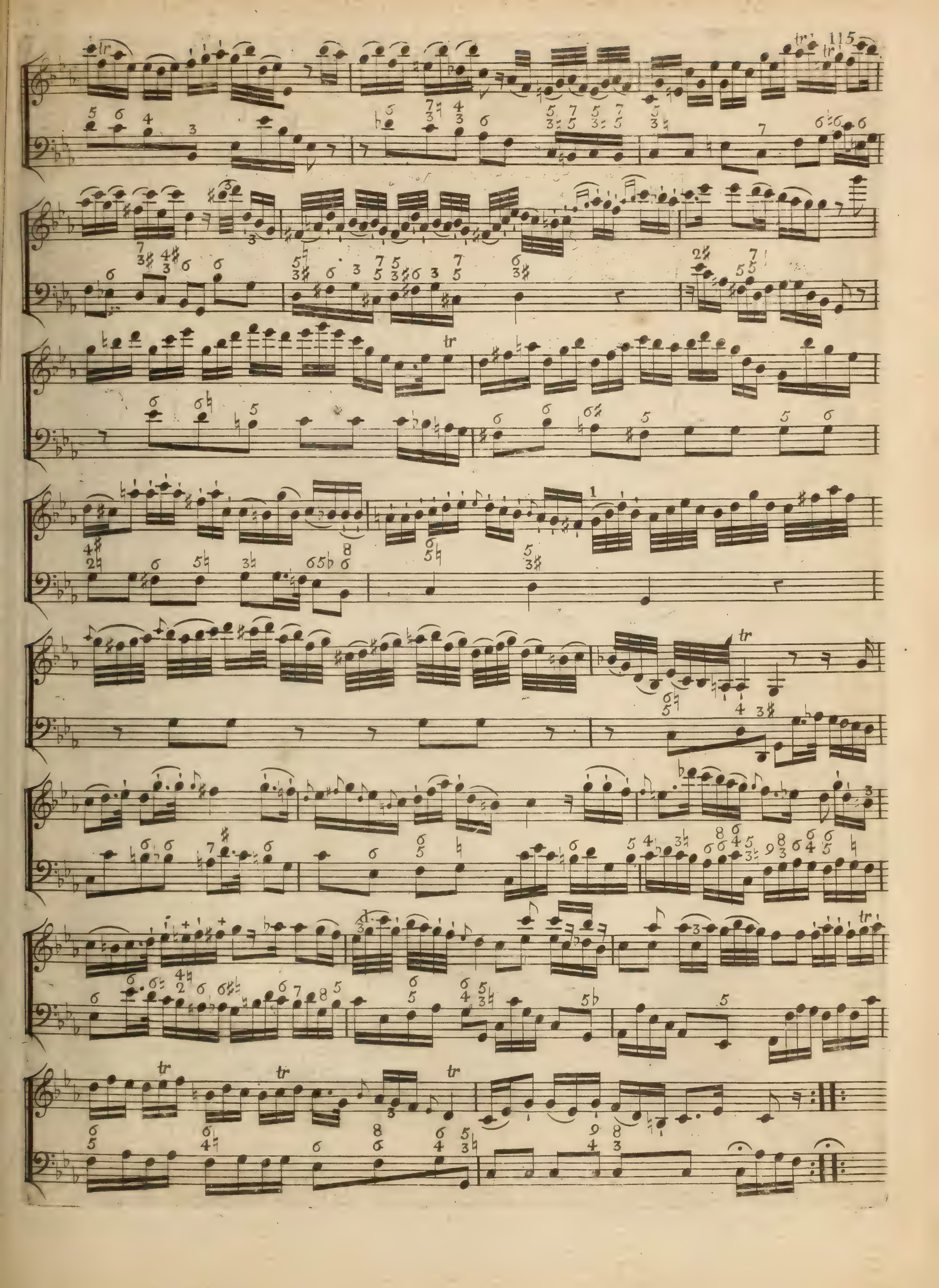

p
p
f
8


N.º 51.
ALLEGRO Tirée de la SONATE II.e de PUGNANI Œuvre 3.e Edition de NAPLES
Allegro
3
3
3
3
f
p
f


p
f

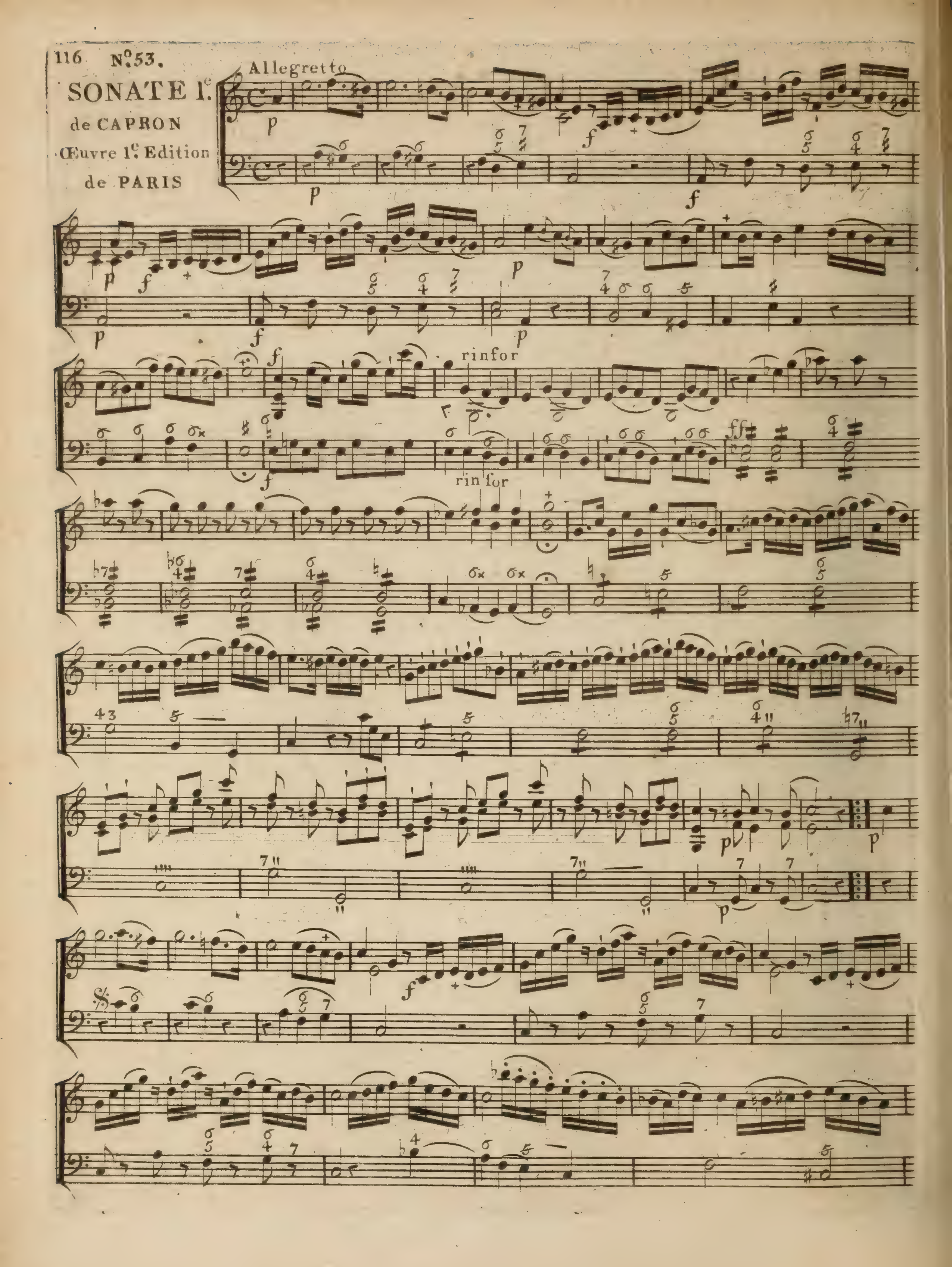


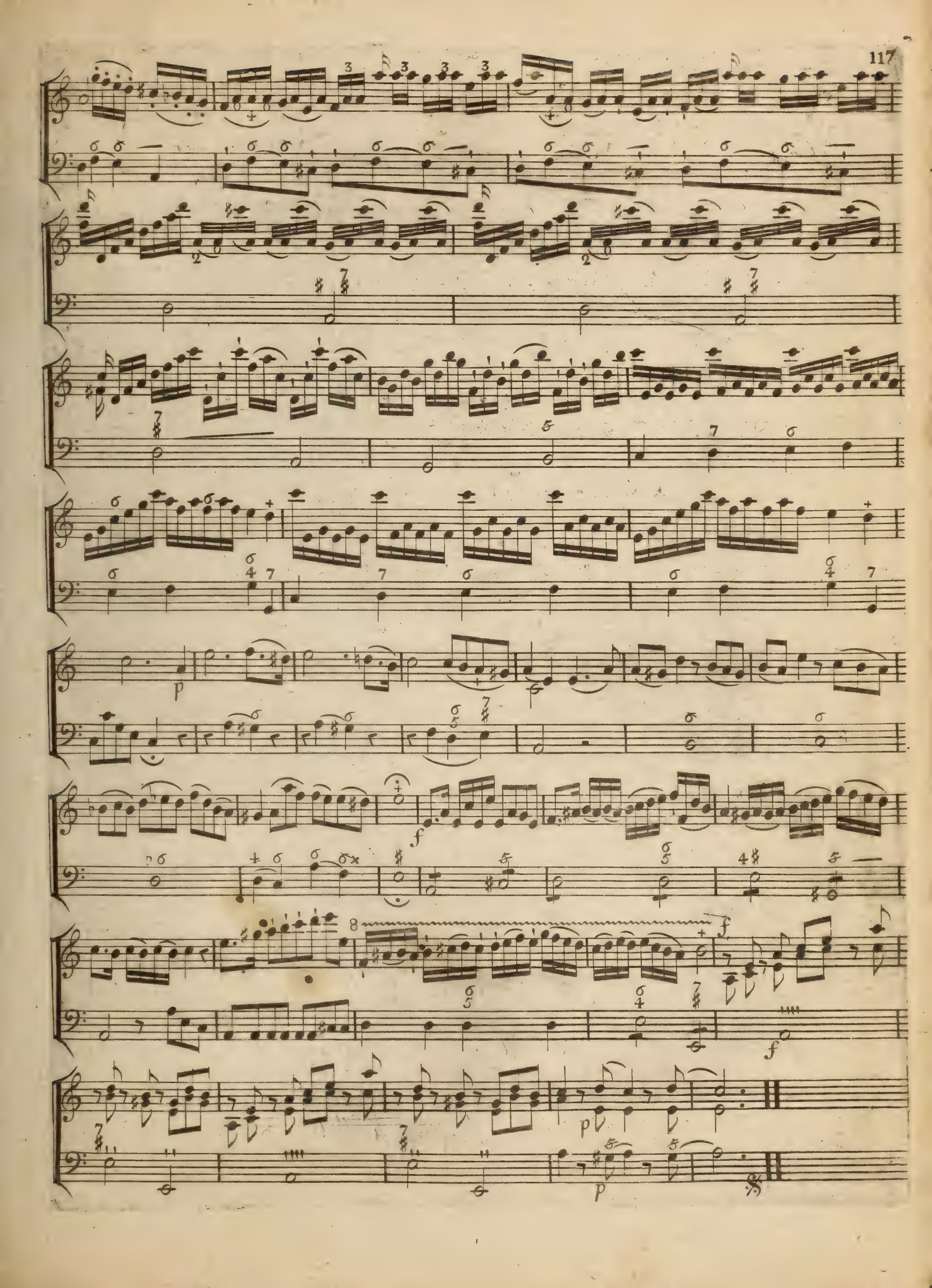
N°. 52.
STAD
SONATE IIIe.
EDITION de PARIS
All°. Maestoso
dol



SONATE 1.e

de CAPRON
Œuvre 1.e Edition de PARIS

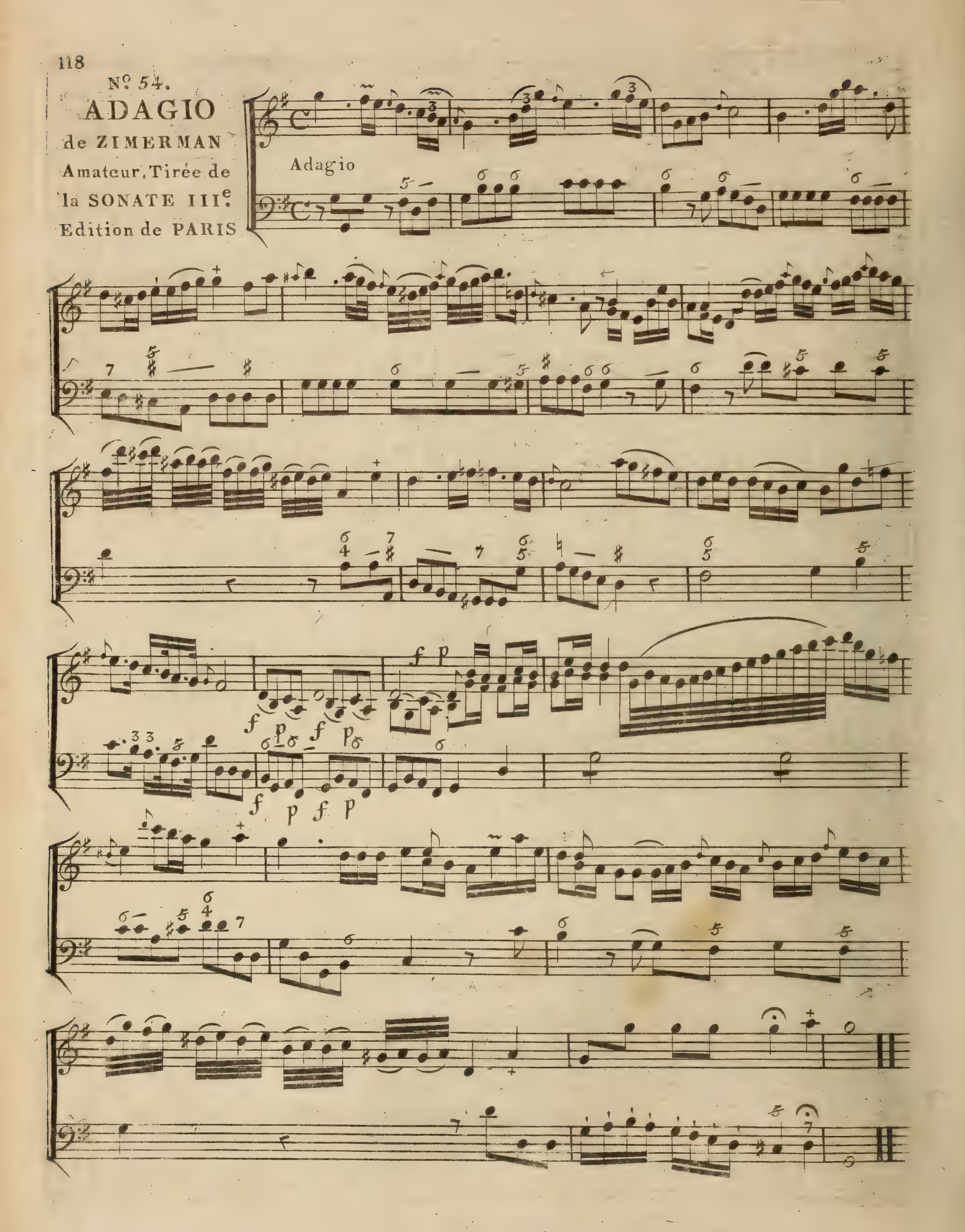


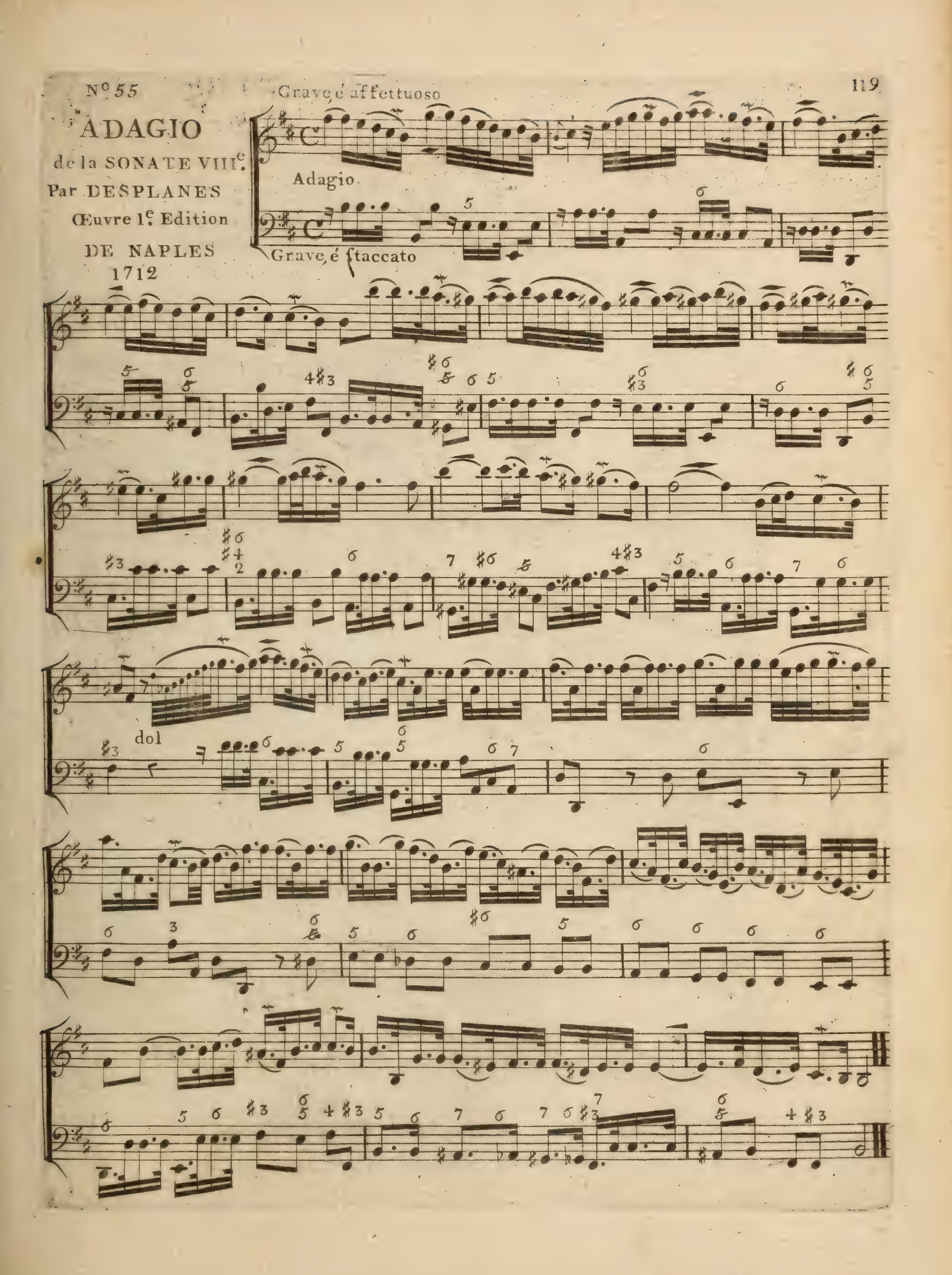

p
f
f
p
p

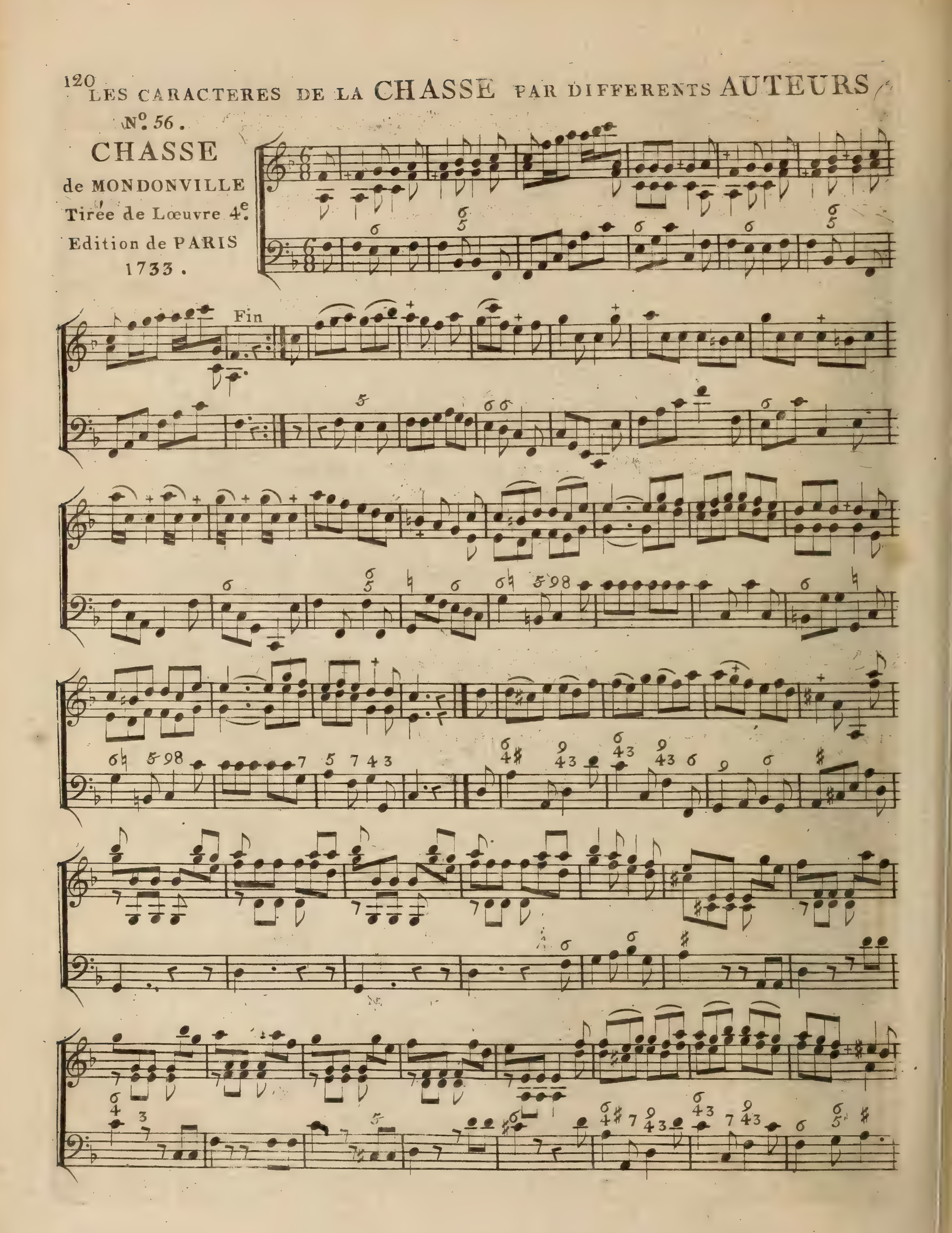
N.º 54.

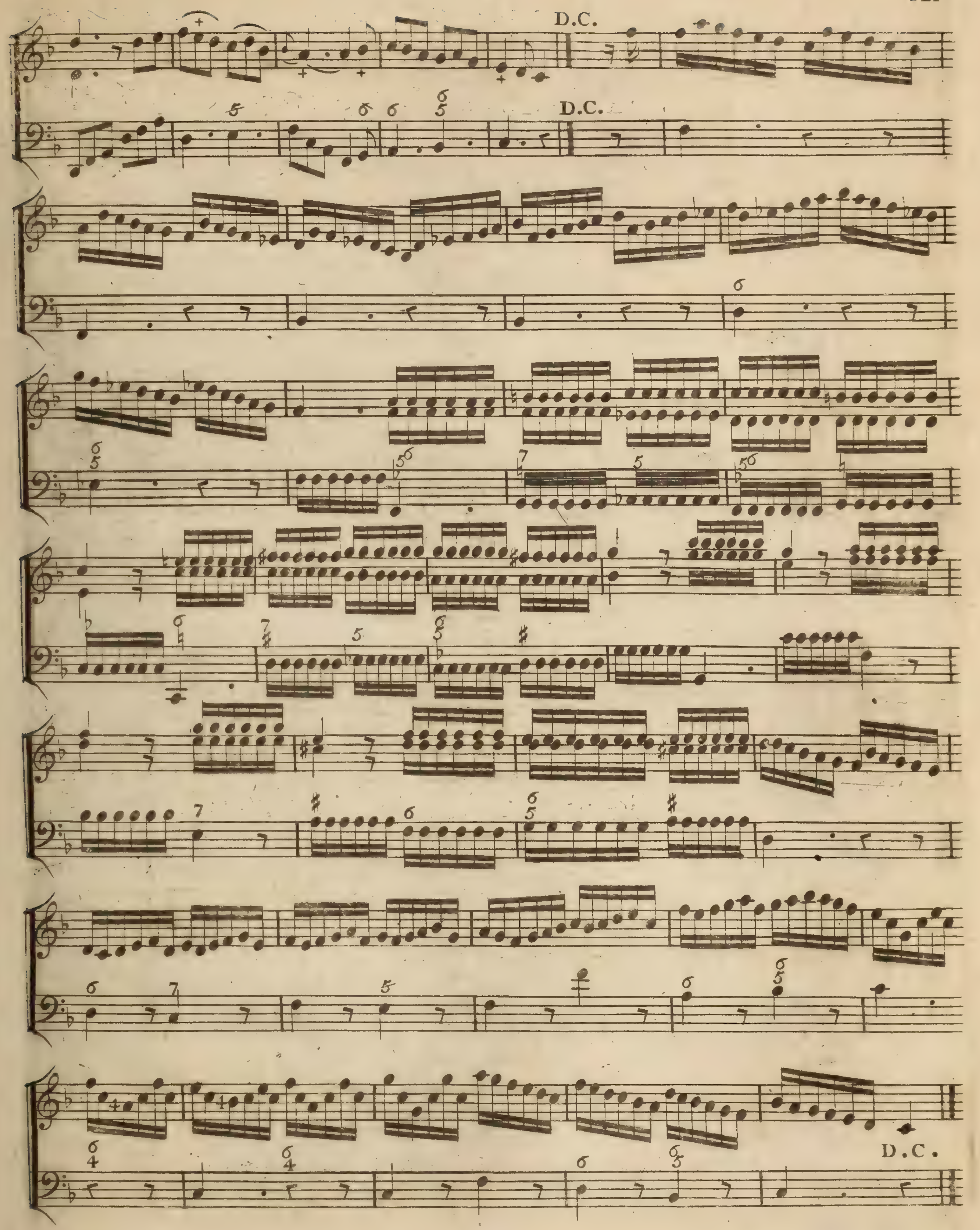
ADAGIO

de ZIMERMAN Amateur, Tirée de la SONATE III.e Edition de PARIS




N.º 55
ADAGIO
de la SONATE VIII.e
Par DESPLANES
Œuvre 1.e Edition
DE NAPLES
1712
Grave, é affettuoso
Adagio
Grave, é staccato
dol

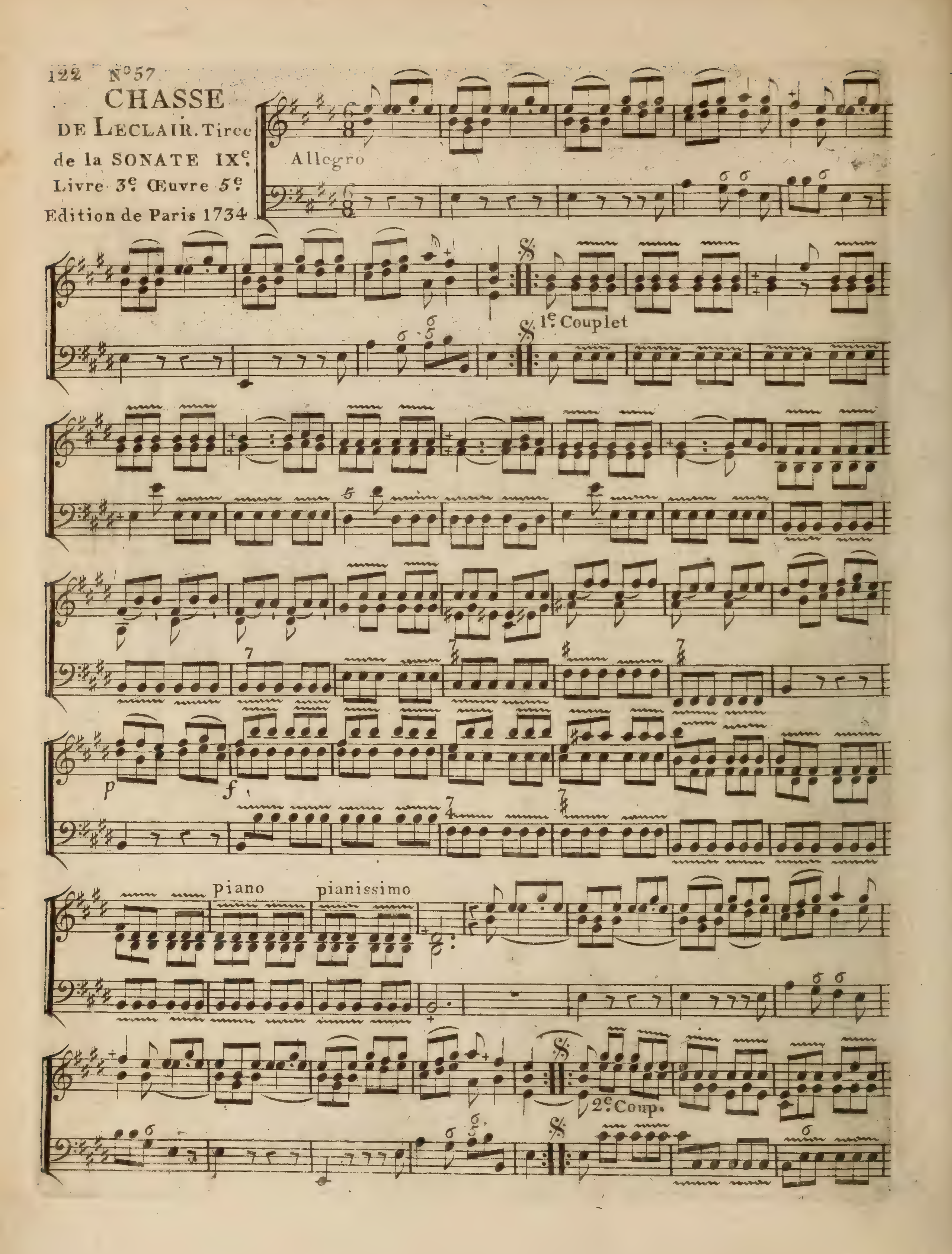

N°. 56.
CHASSE
de MONDONVILLE
Tirée de Lœuvre 4e.
Edition de PARIS
1733.
Fin

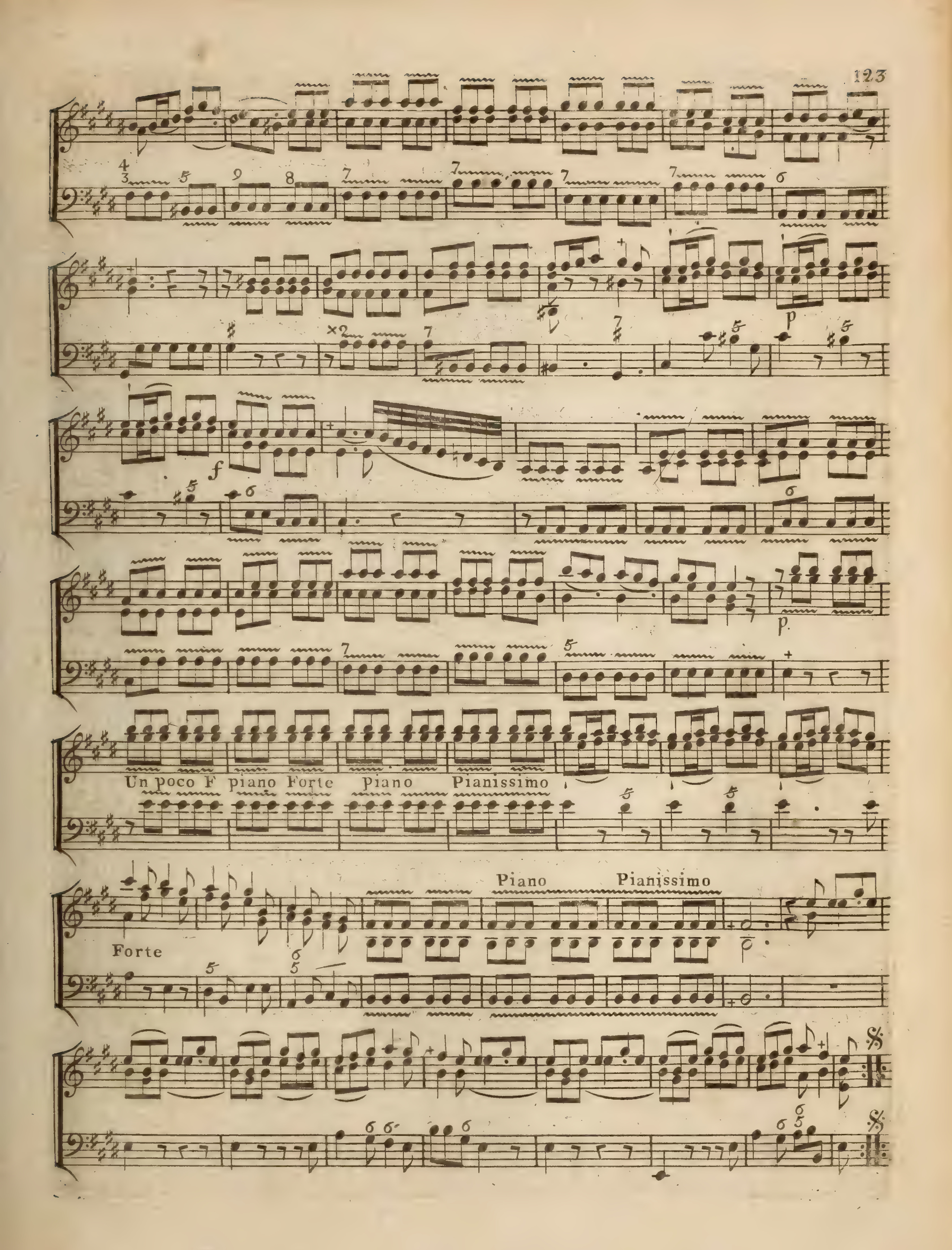


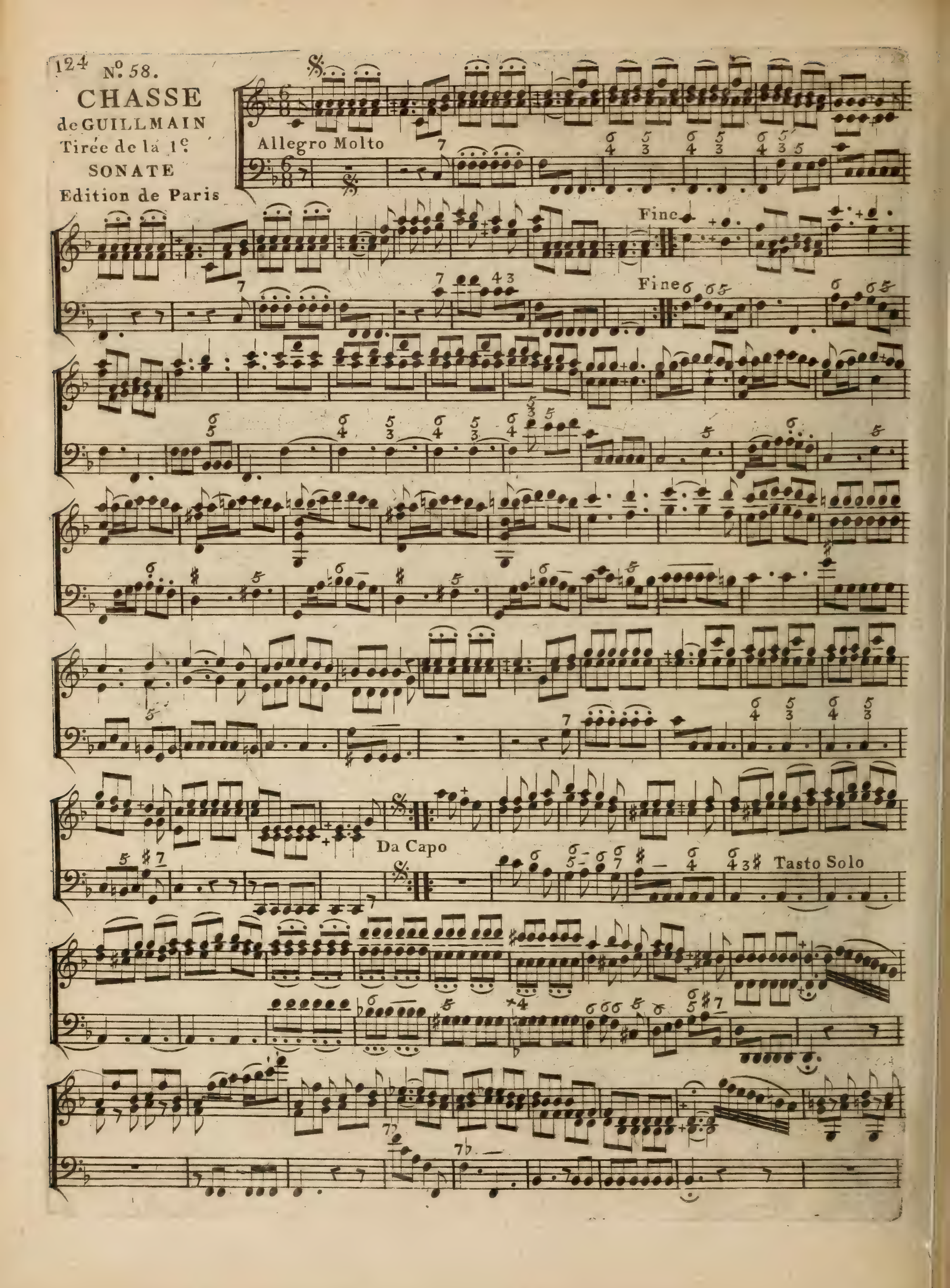
D.C.
D.C.
D.C.

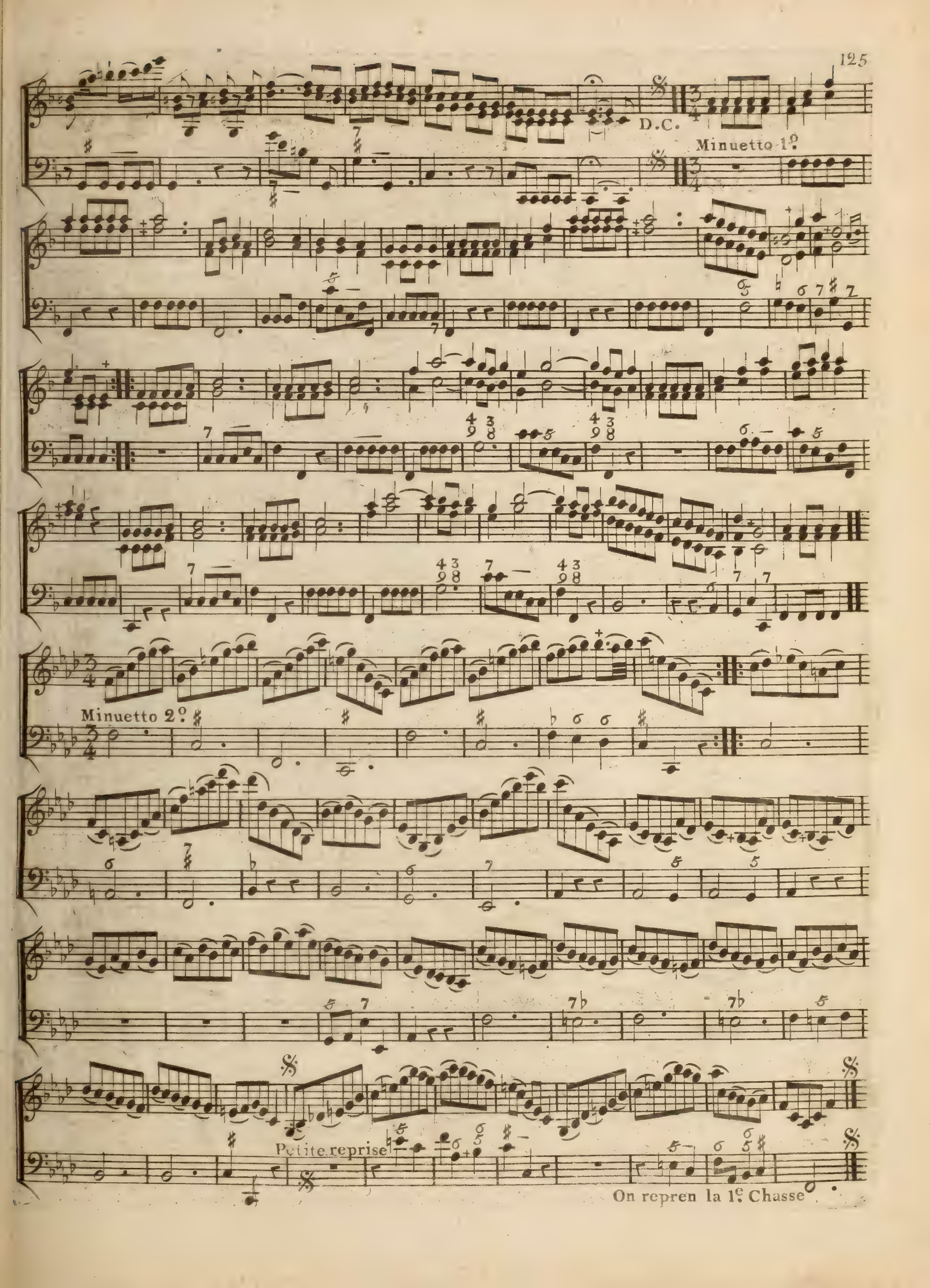
CHASSE

DE LECLAIR. Tirée de la SONATE IXe. Livre 3e. Œuvre 5e. Edition de Paris 1734



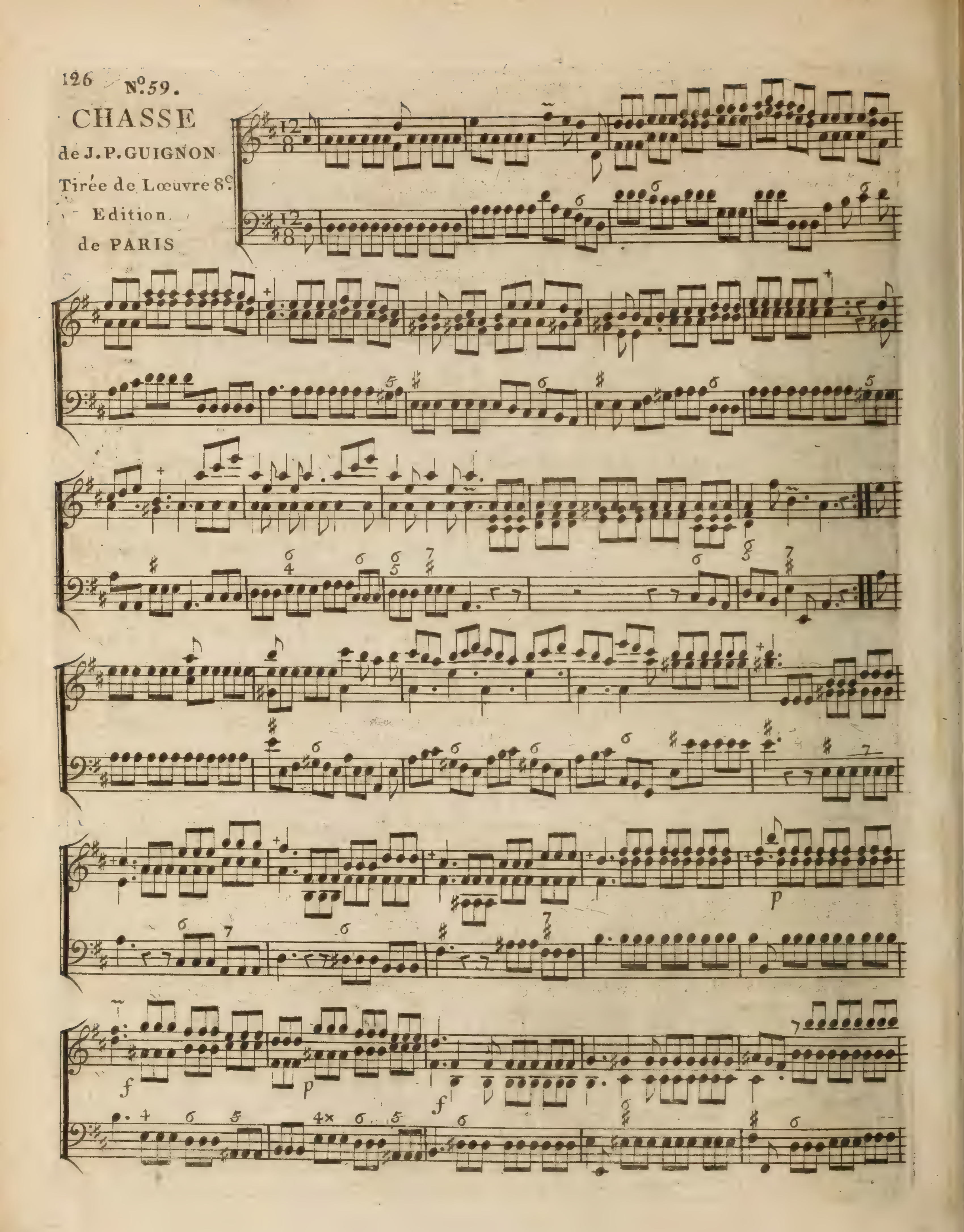

f
p
p.
Un poco F
piano
Forte
Piano
Pianissimo
Forte
Piano
Pianissimo

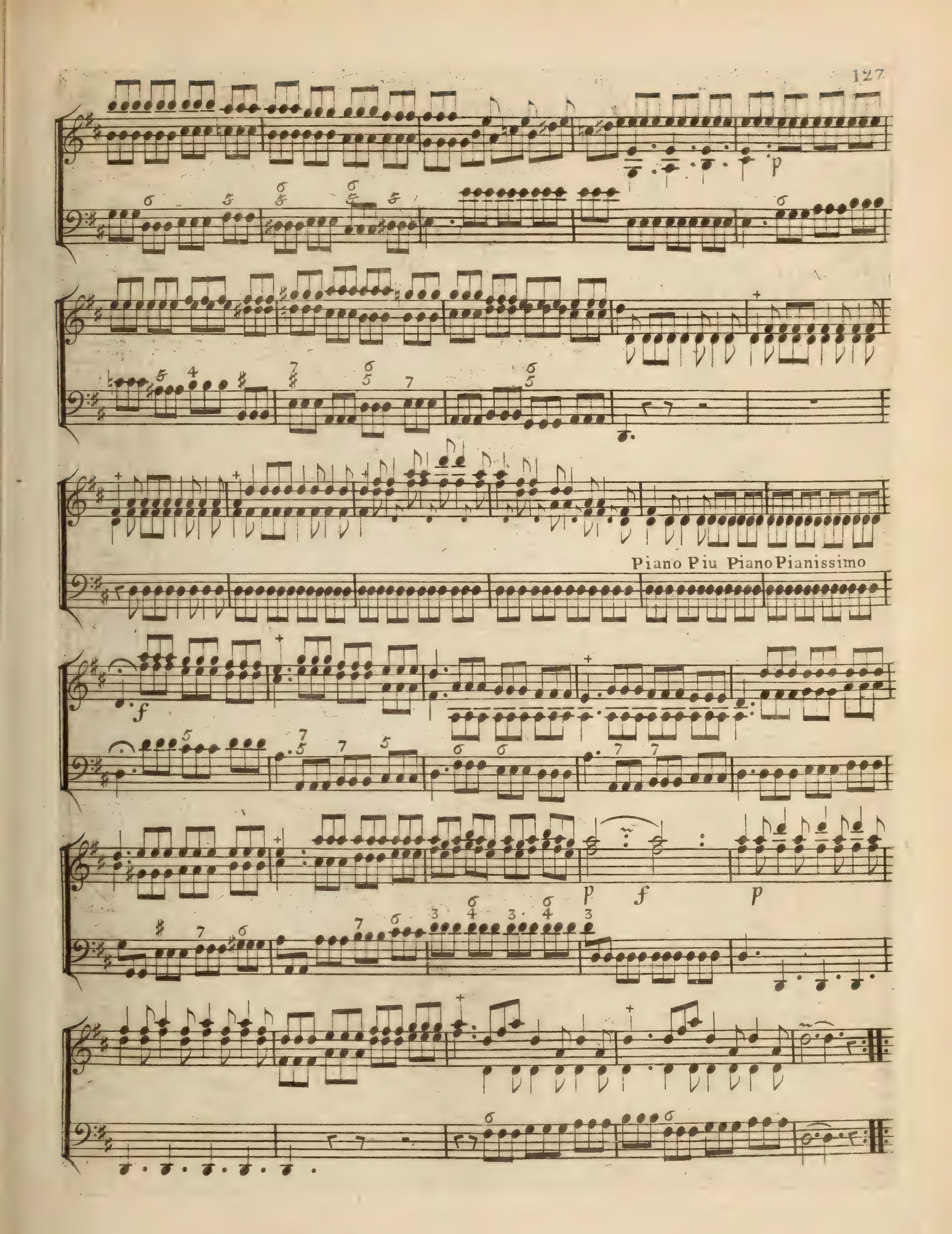

N.o 58.
CHASSE
de GUILLMAIN
Tirée de la 1.e
SONATE
Edition de Paris
Allegro Molto
Fine
Fine
Da Capo
Tasto Solo


D.C.
Minuetto 1º.
Minuetto 2º.
Petite reprise
On repren la 1º Chasse

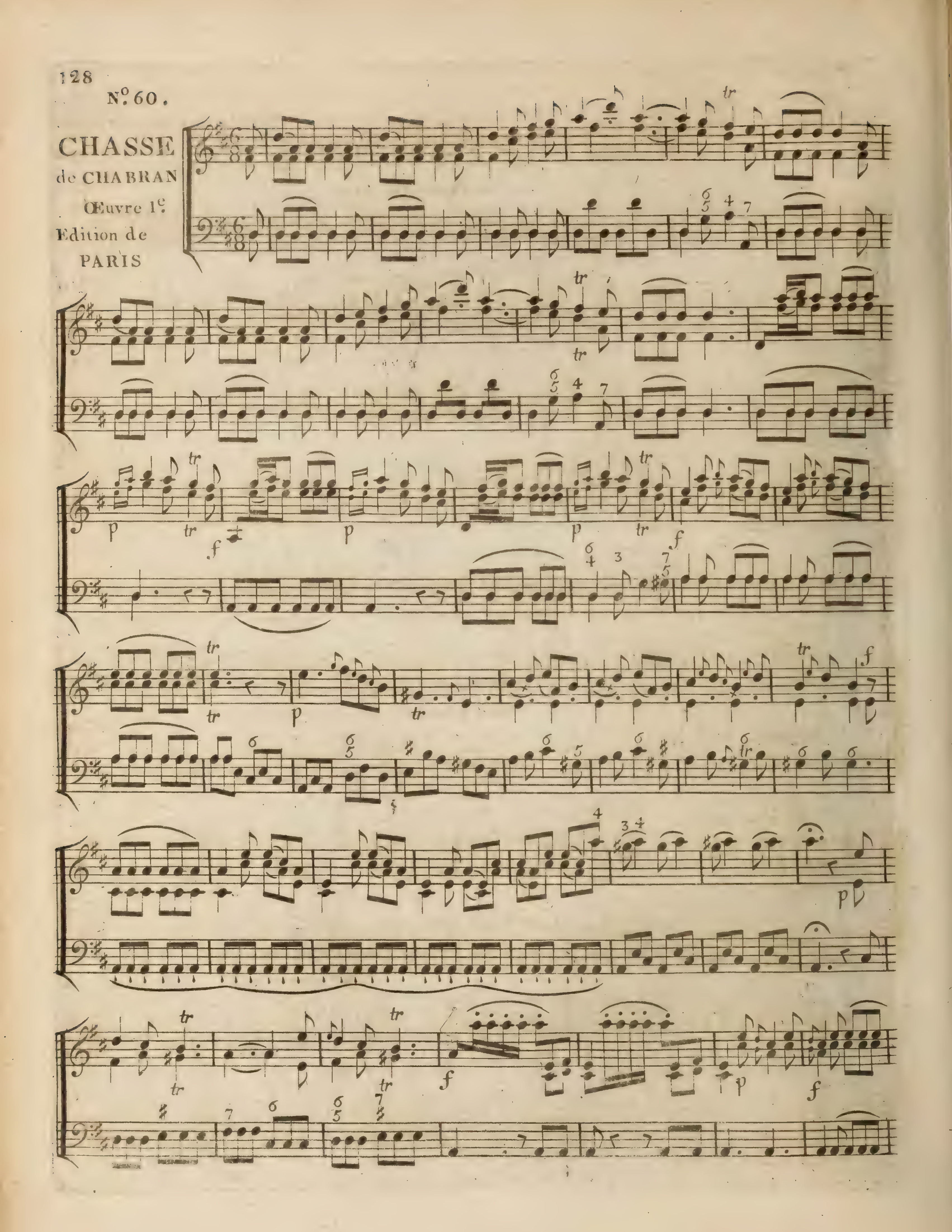
N°. 59.

CHASSE
de J. P. GUIGNON
Tirée de Lœuvre 8e.
Edition
de PARIS

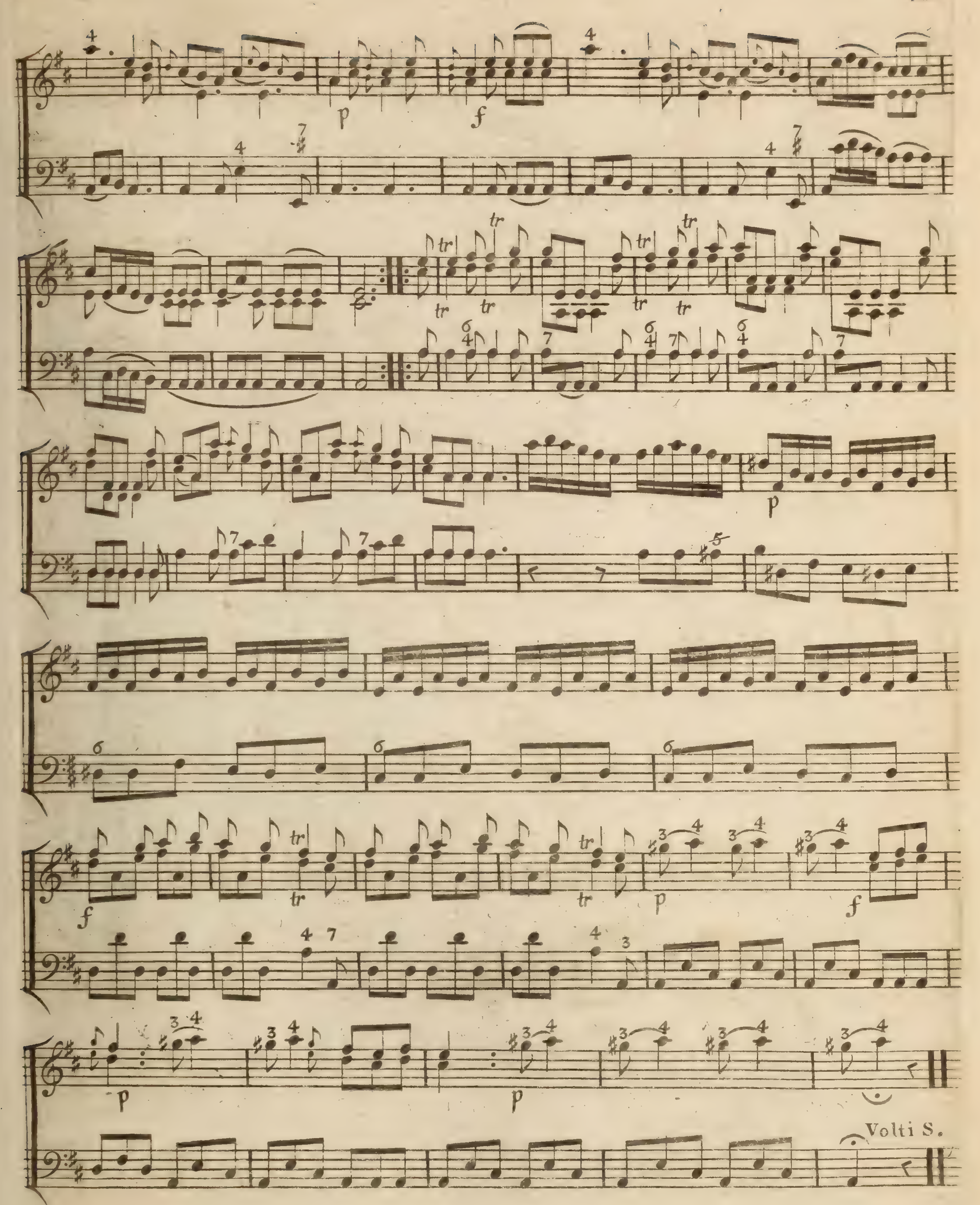


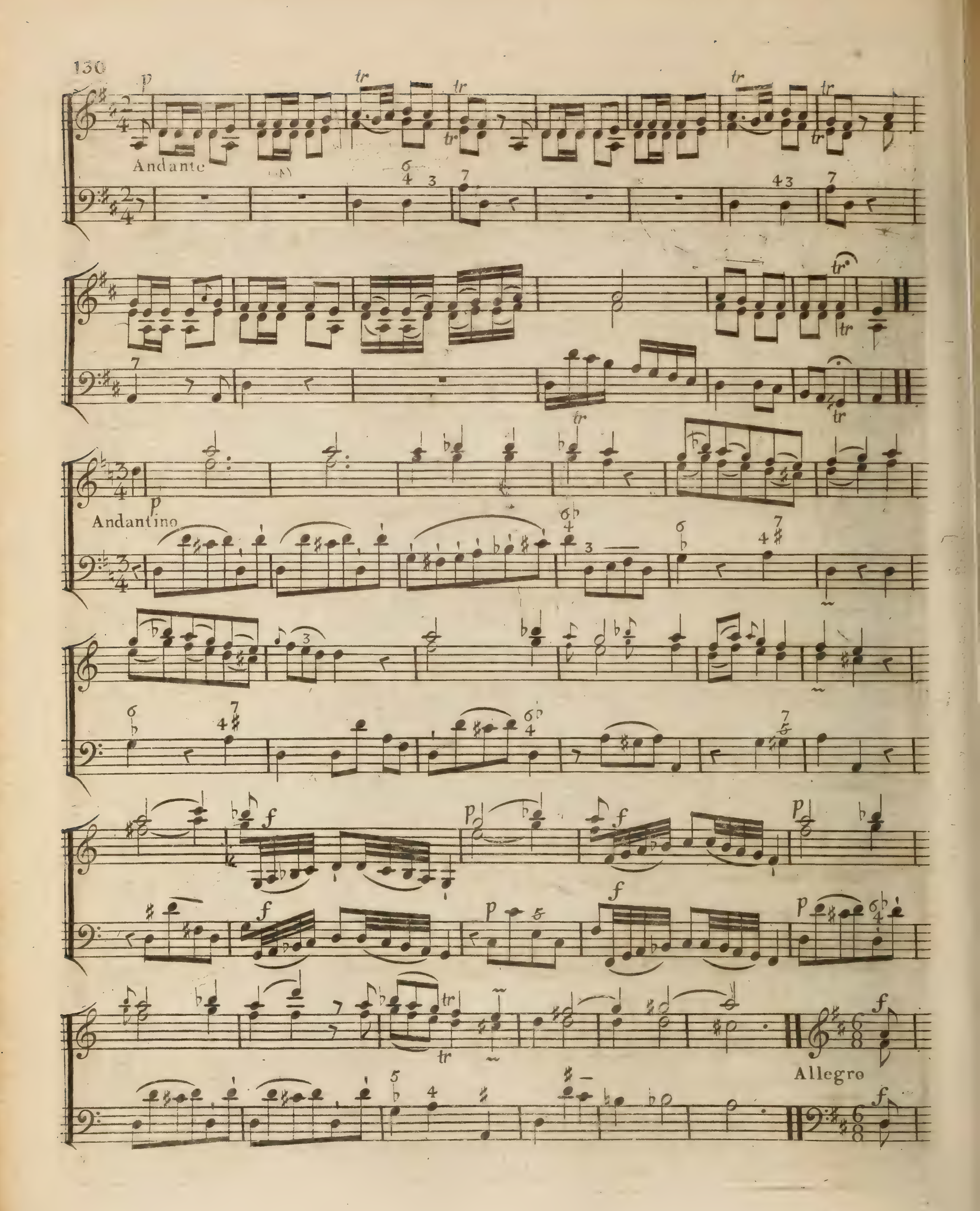


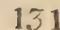
Piano Piu Piano Pianissimo
f
p
f
p

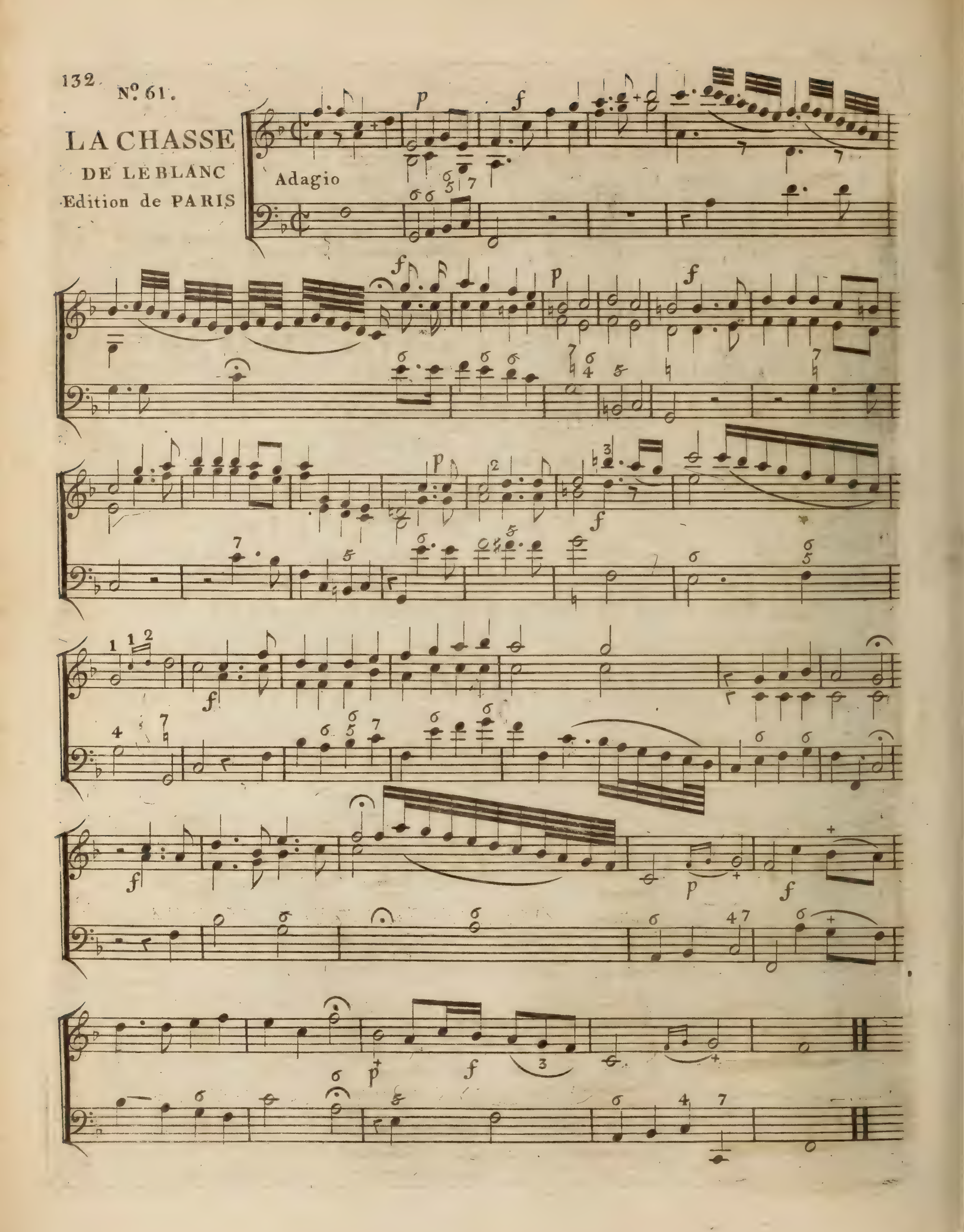


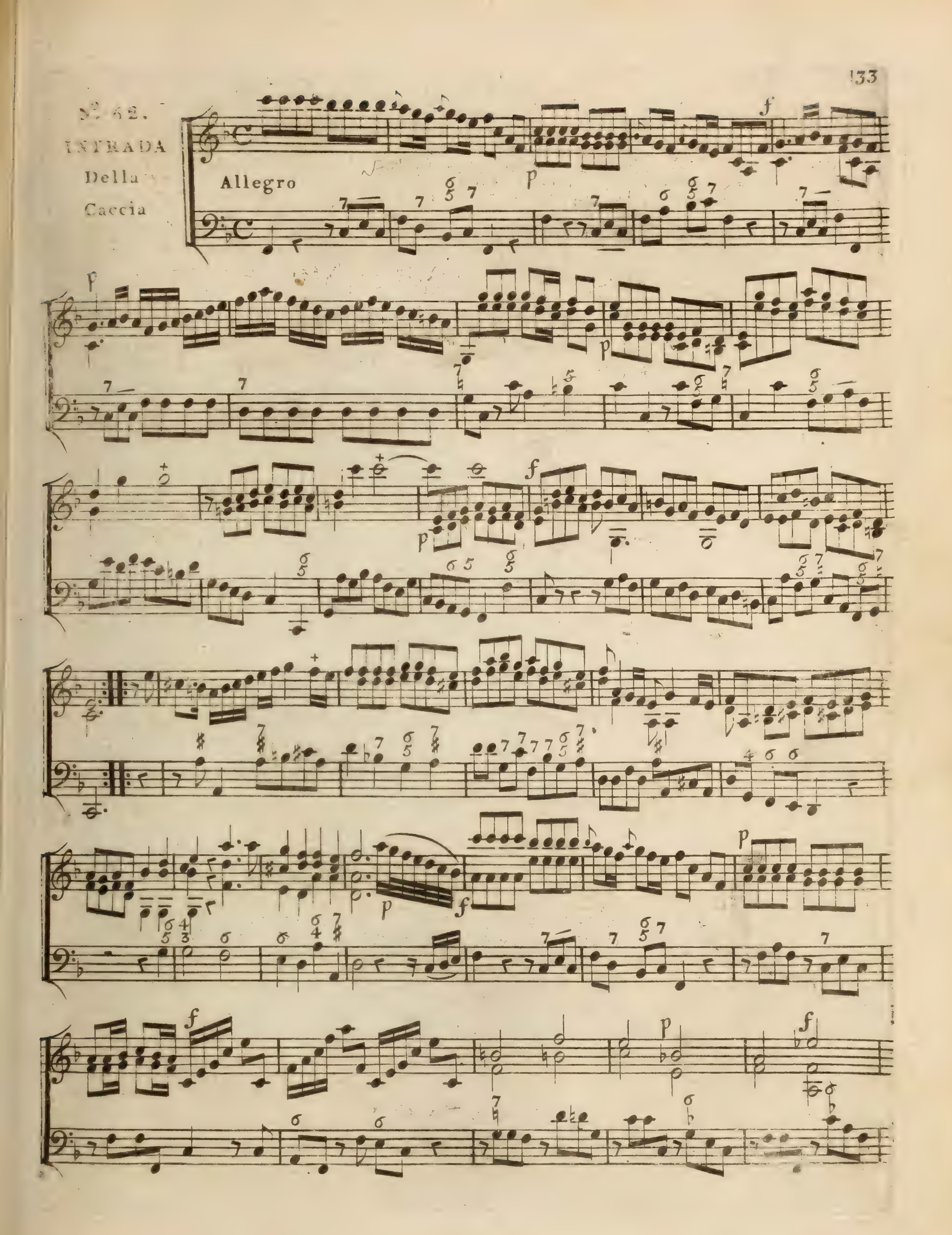
N°. 60.
CHASSE
de CHABRAN
Œuvre 1e.
Edition de
PARIS


p
f
tr
Volti S.

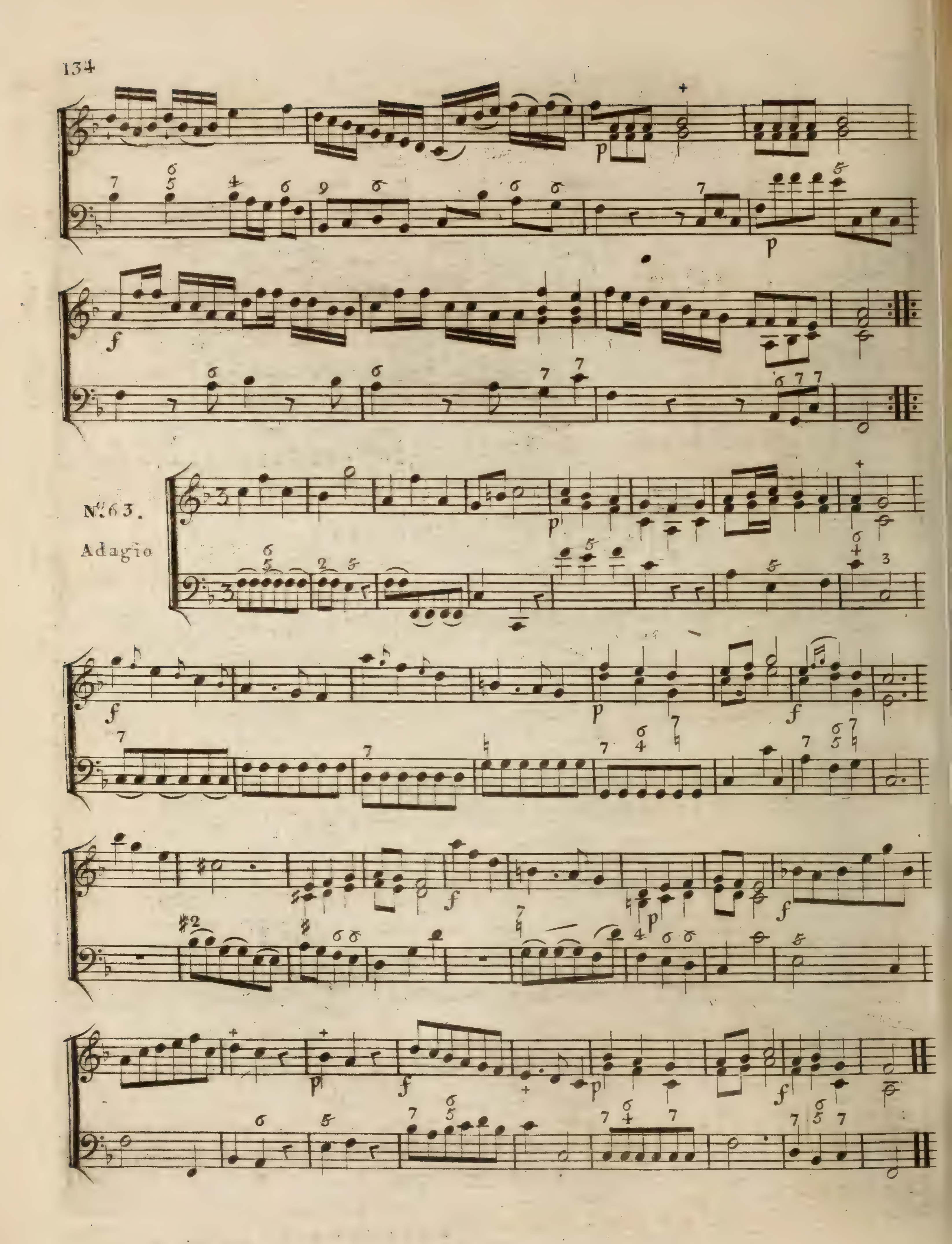

Andante
Andantino
Allegro



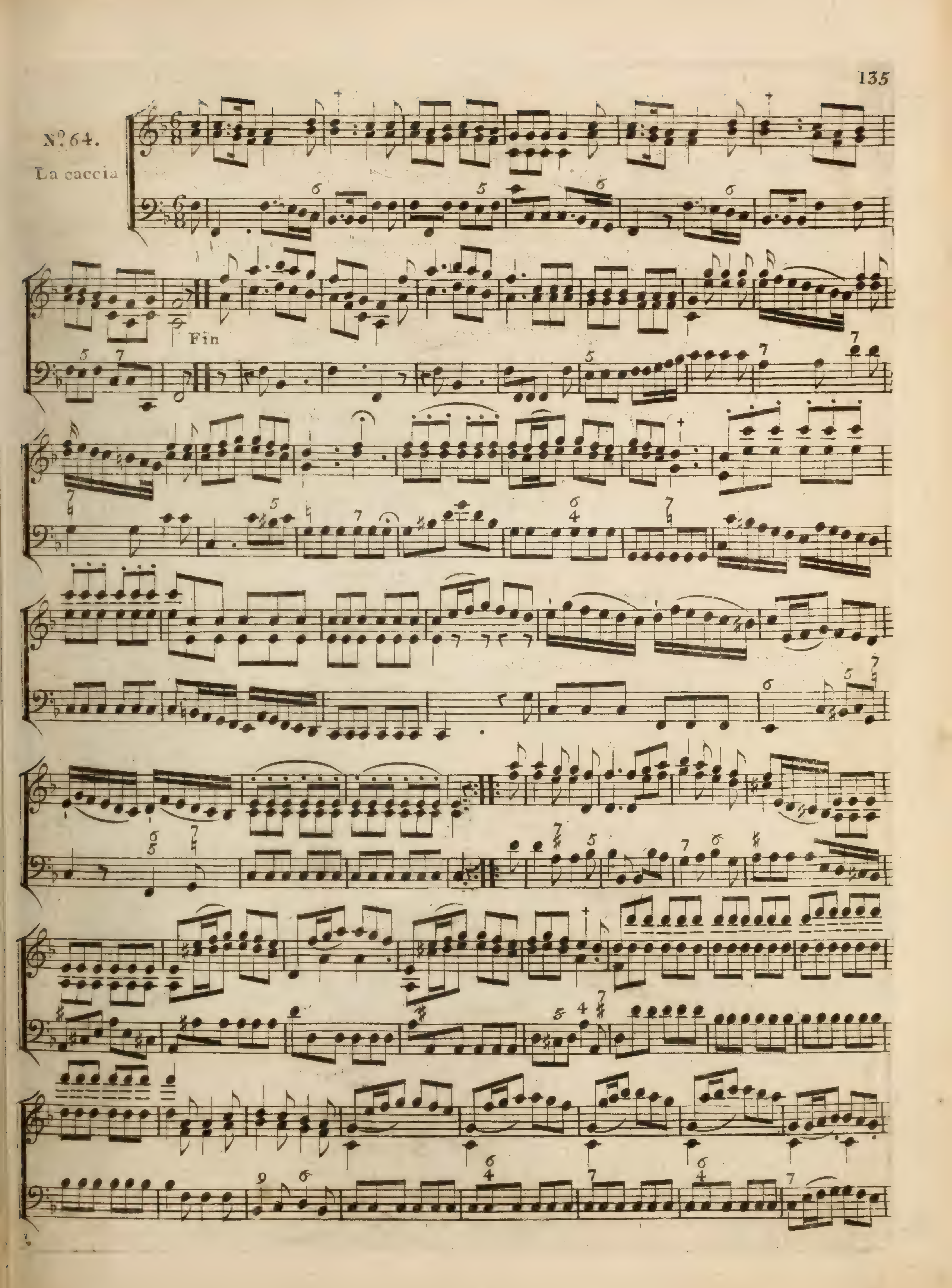

N°. 61.
LA CHASSE
DE LEBLANC
Edition de PARIS
Adagio



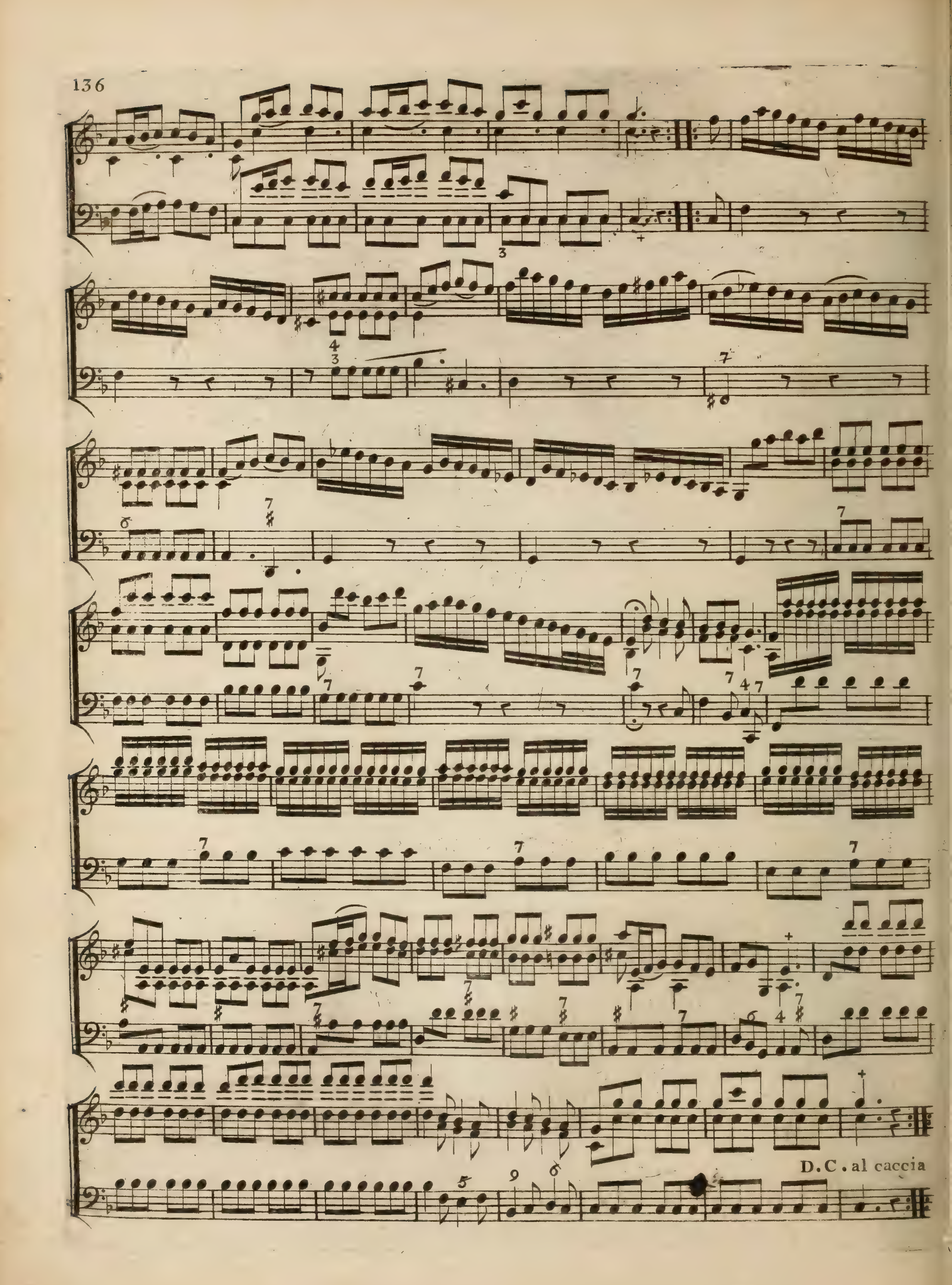
N.º 62.
INTRADA
Della
Caccia
Allegro



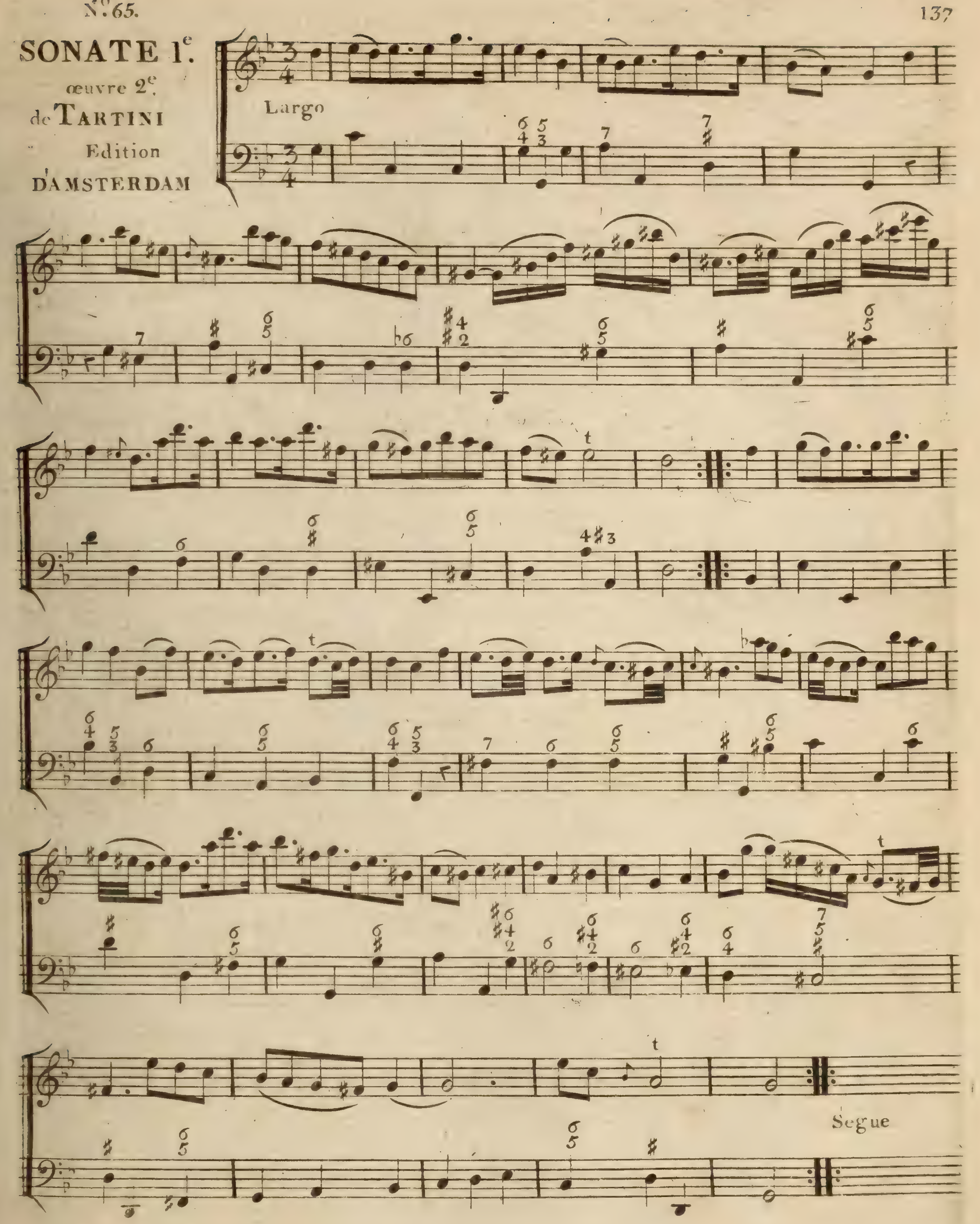
Nº63.
Adagio

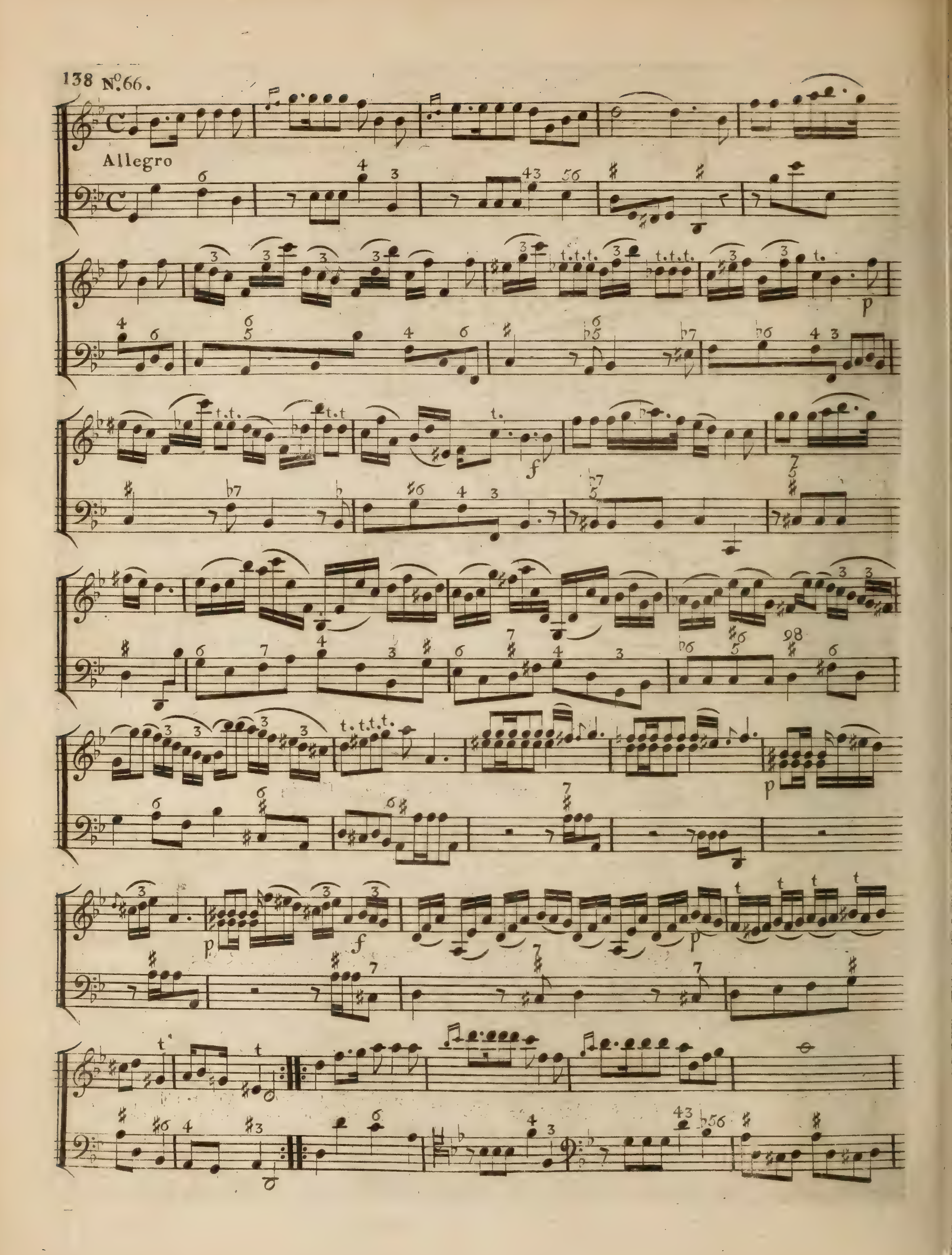


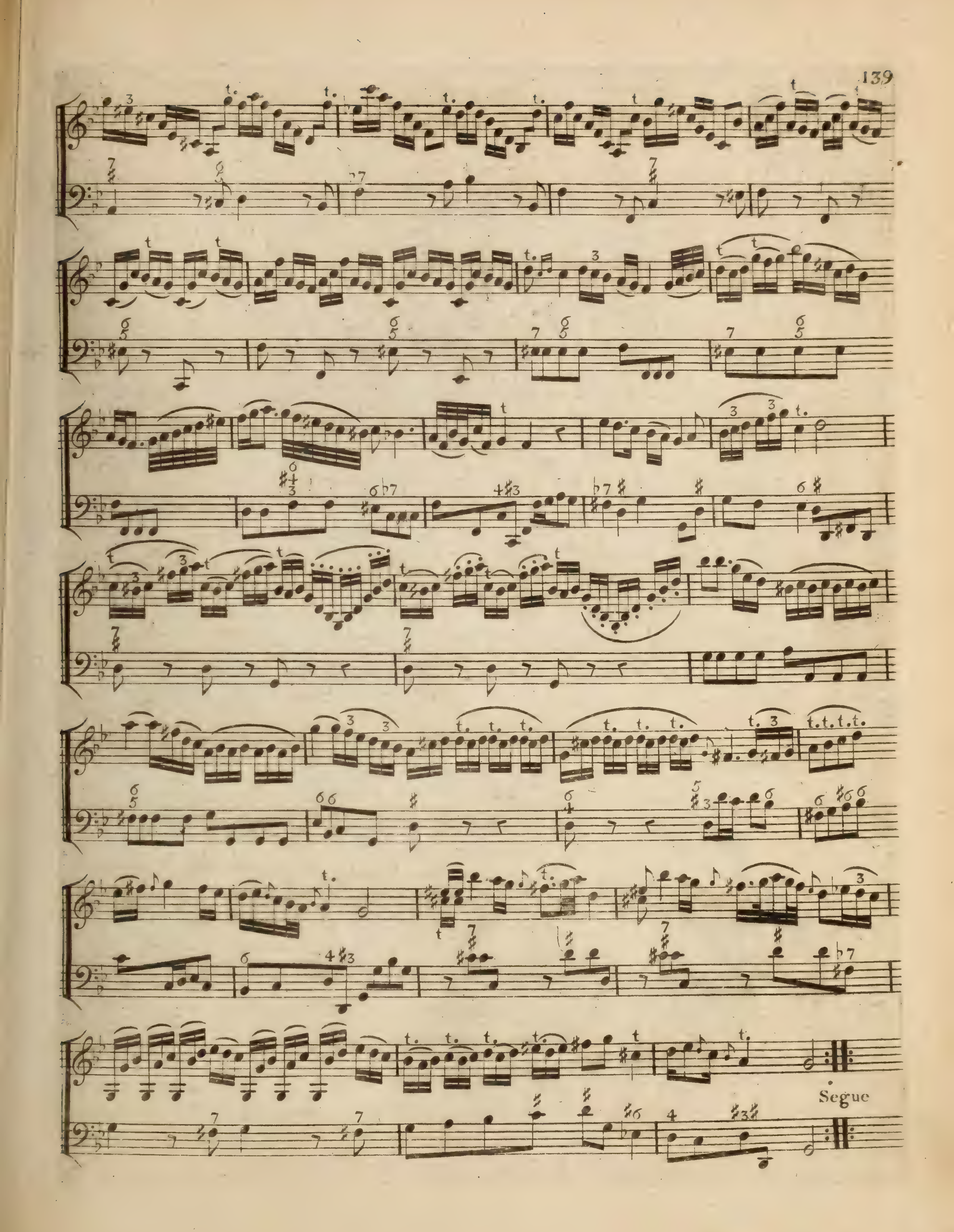
N.º 64.
La caccia
Fin

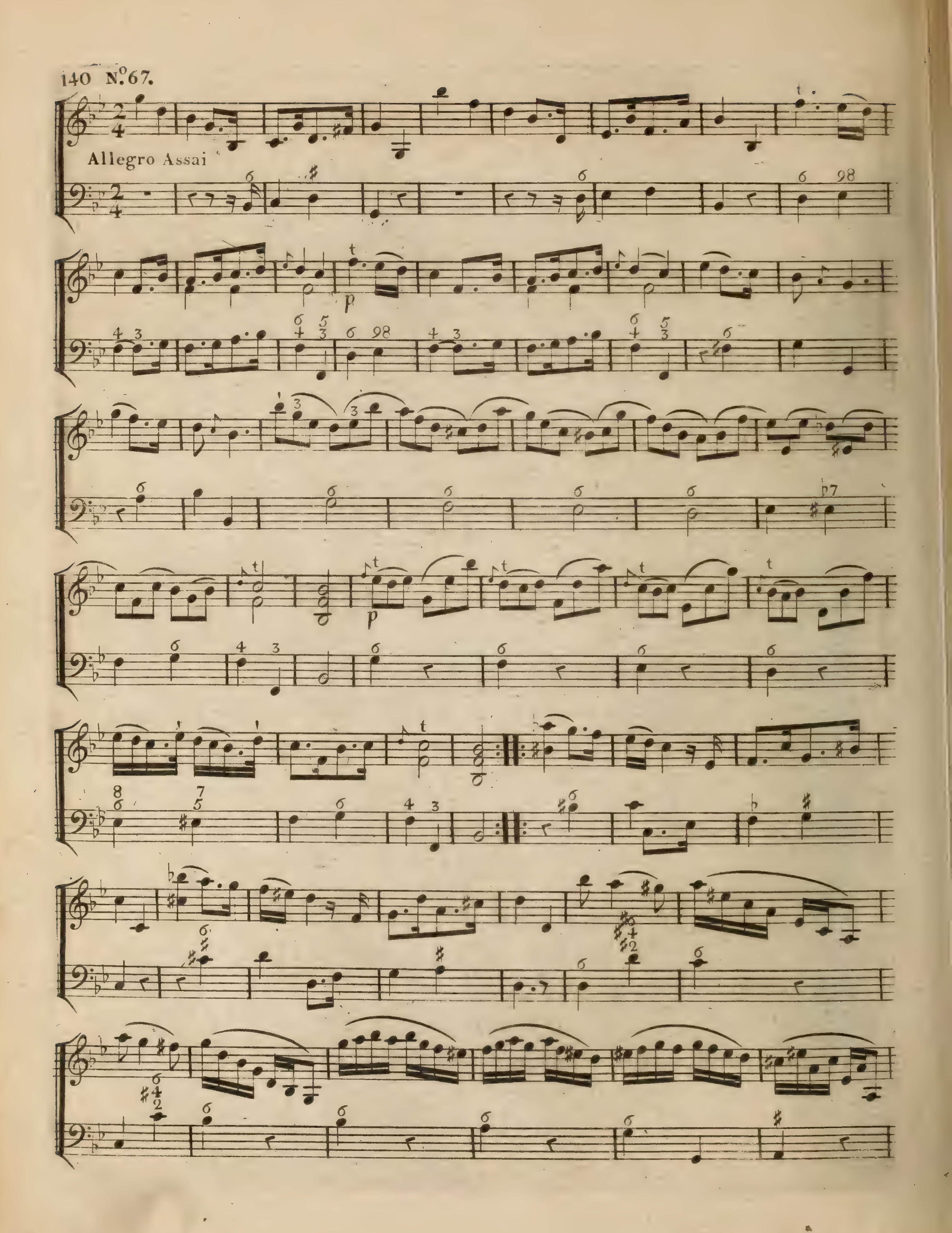

D.C. al caccia

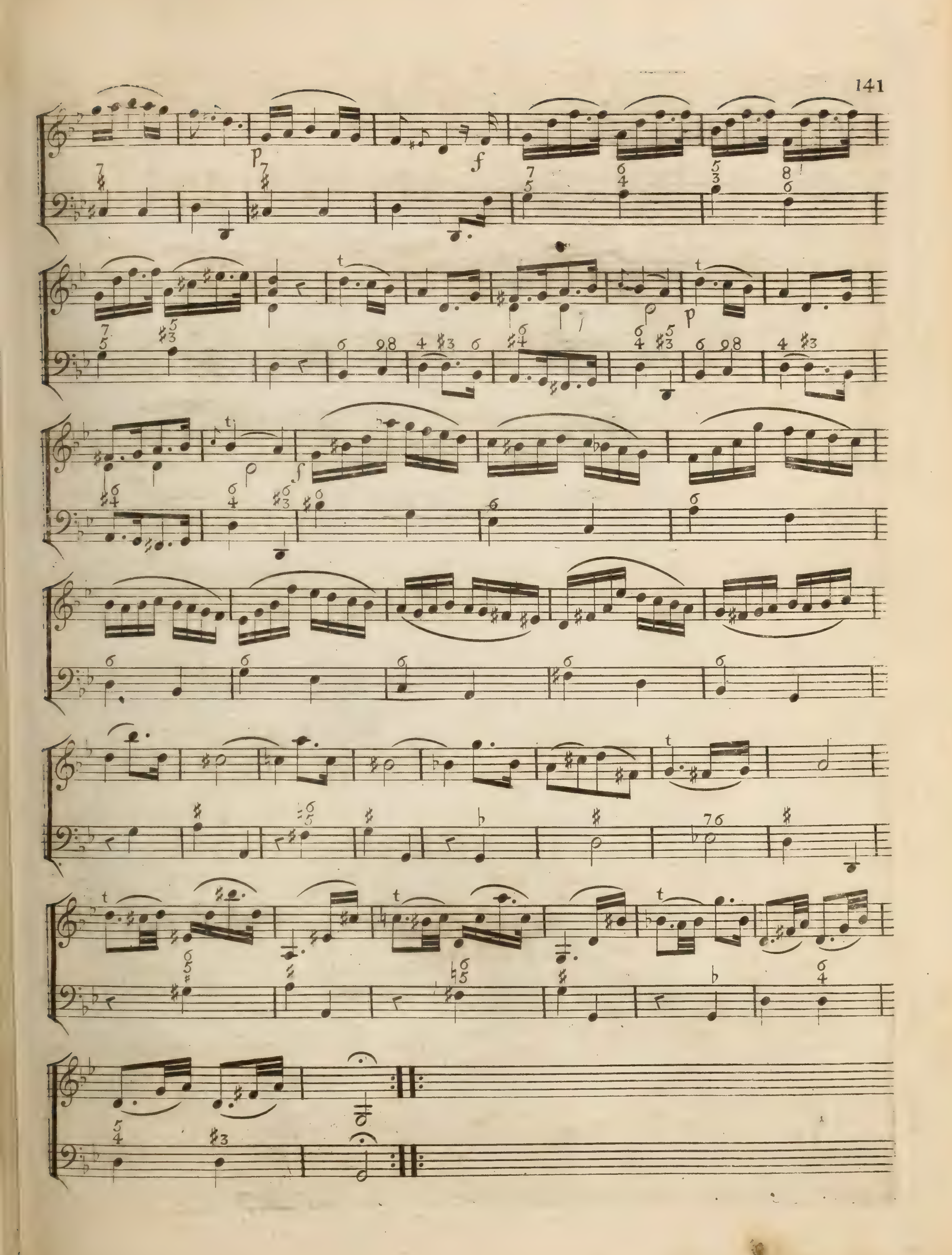
SONATE 1e.
œuvre 2e.
de TARTINI
Edition
D'AMSTERDAM

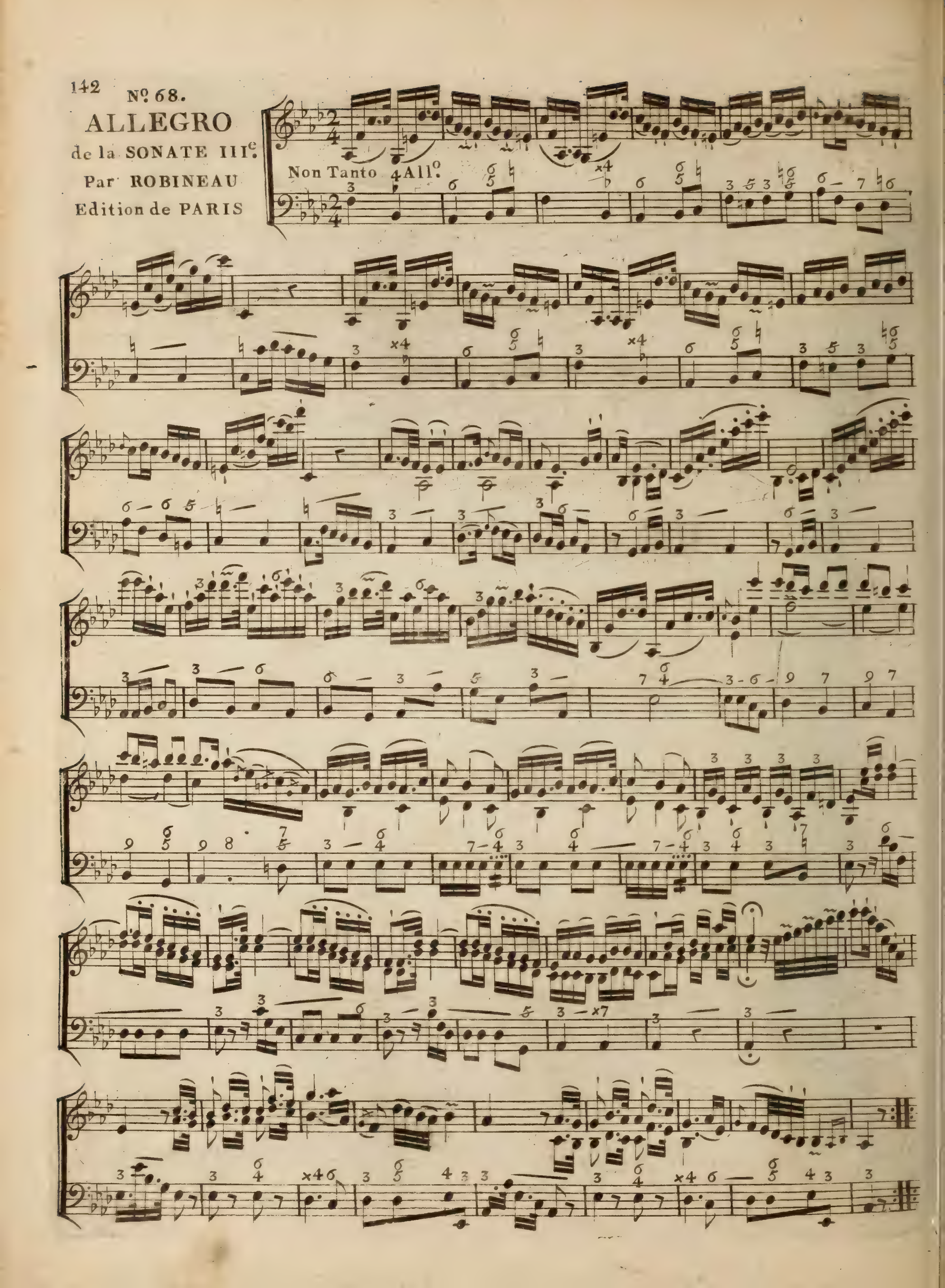



Allegro
p
f
p
p
f
p

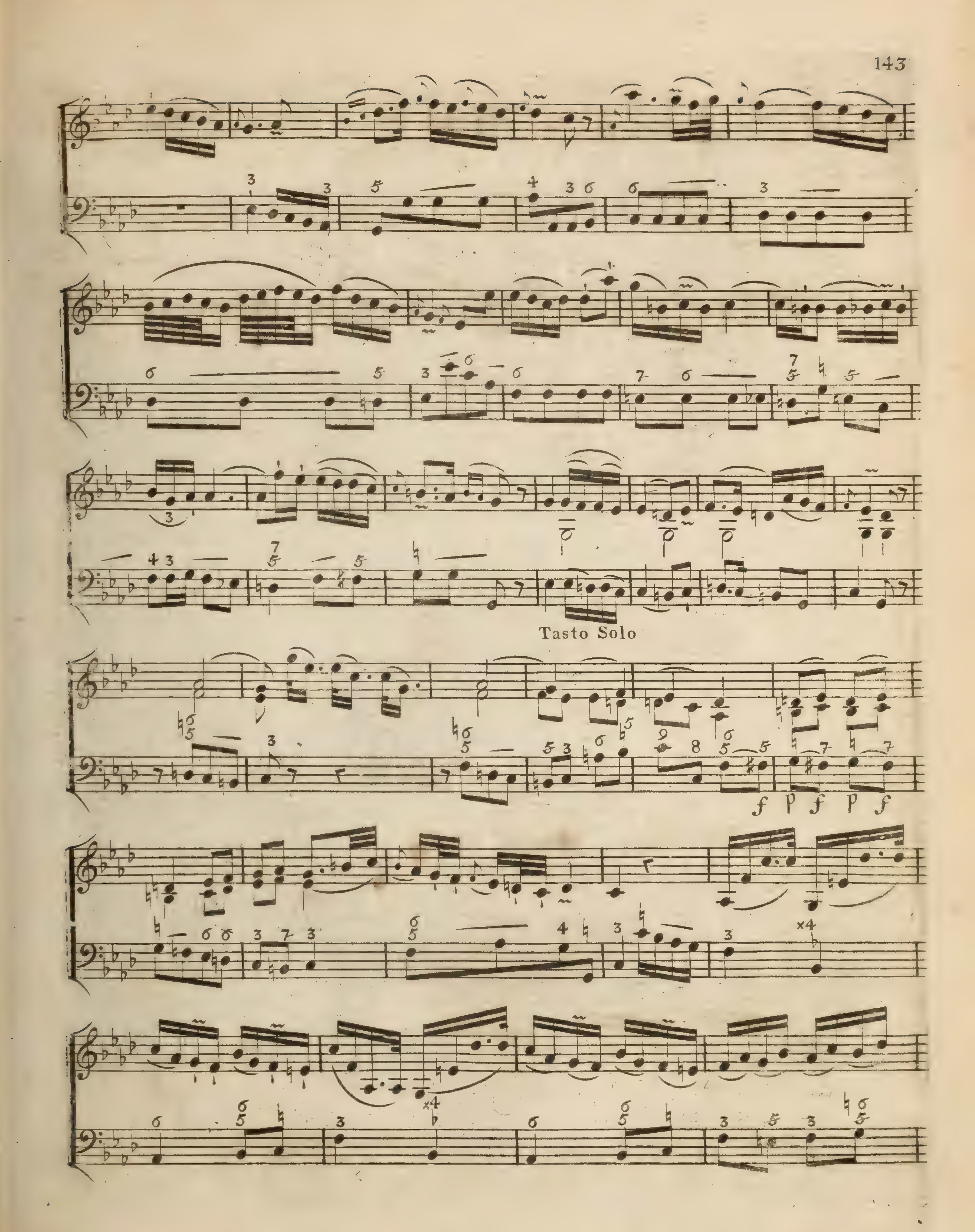

Segue

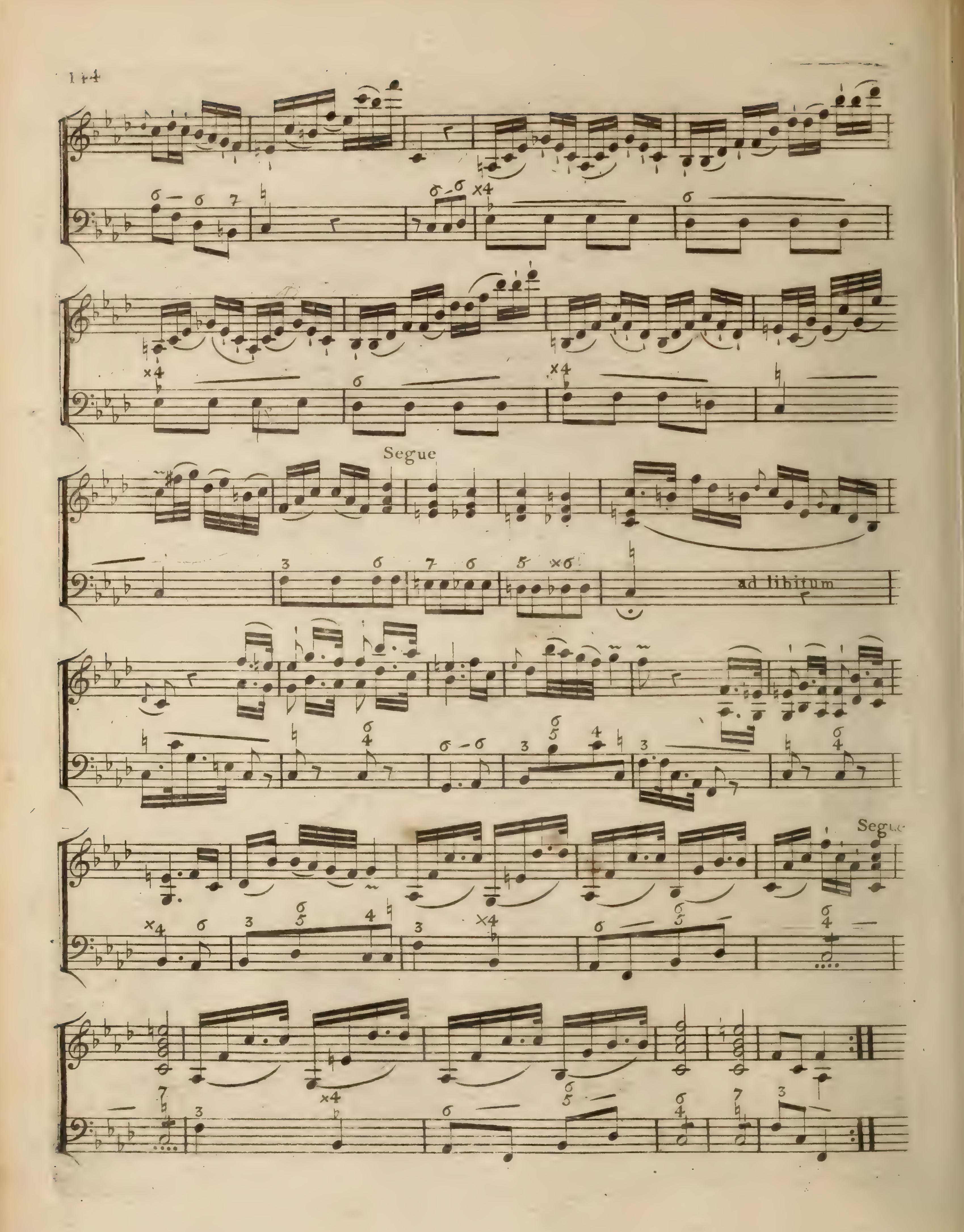

Allegro Assai

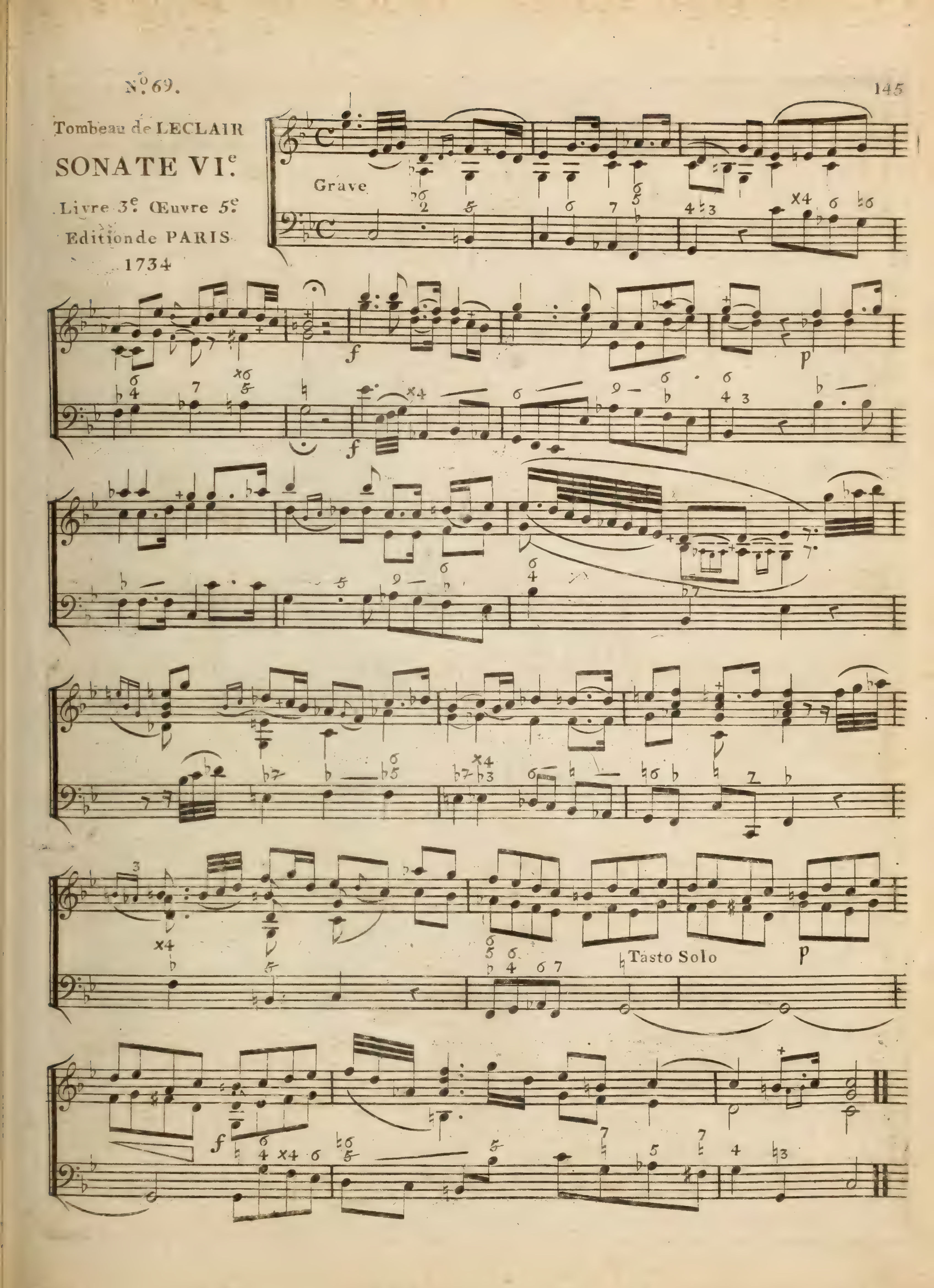

p
f
p
f

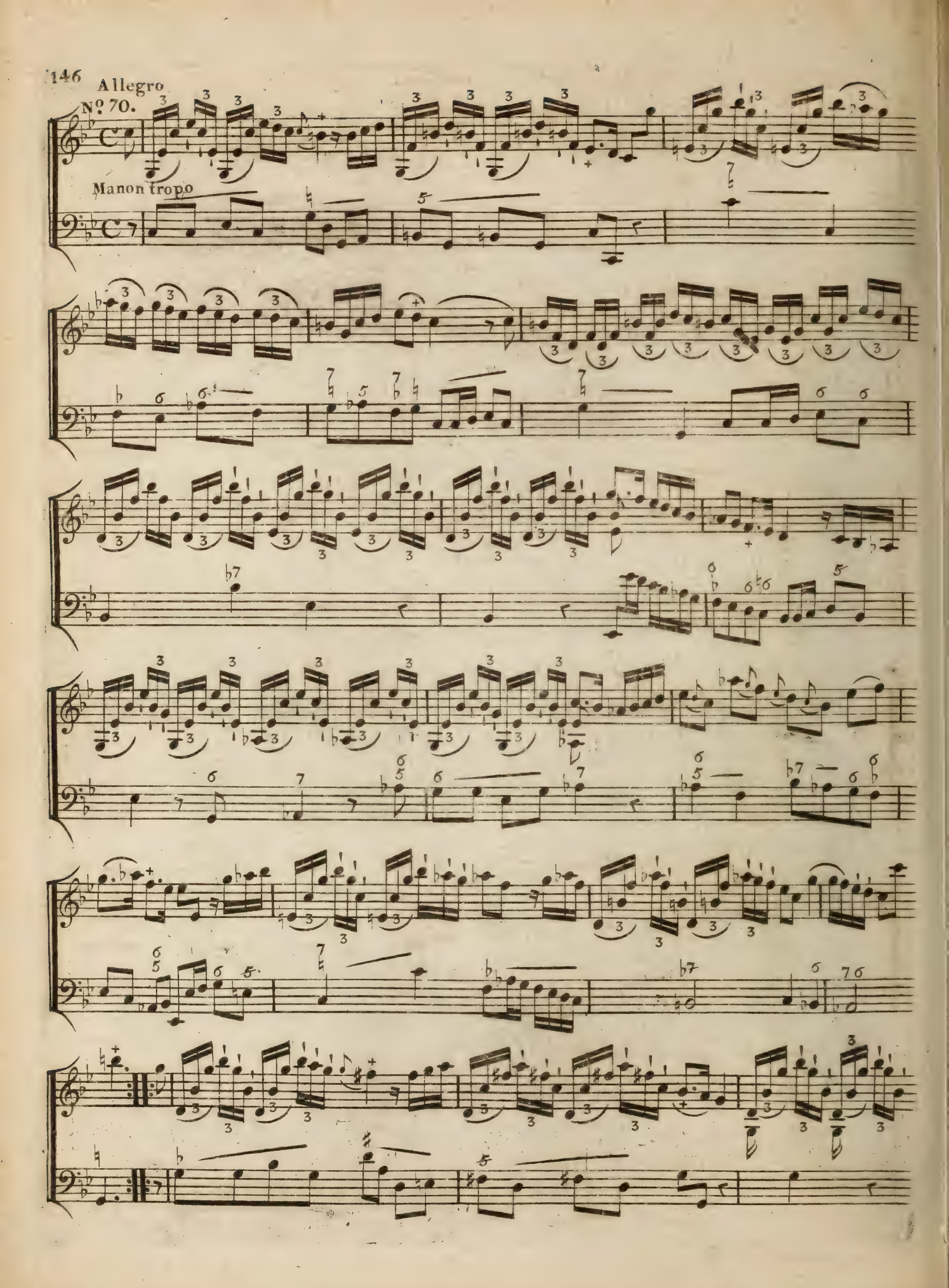


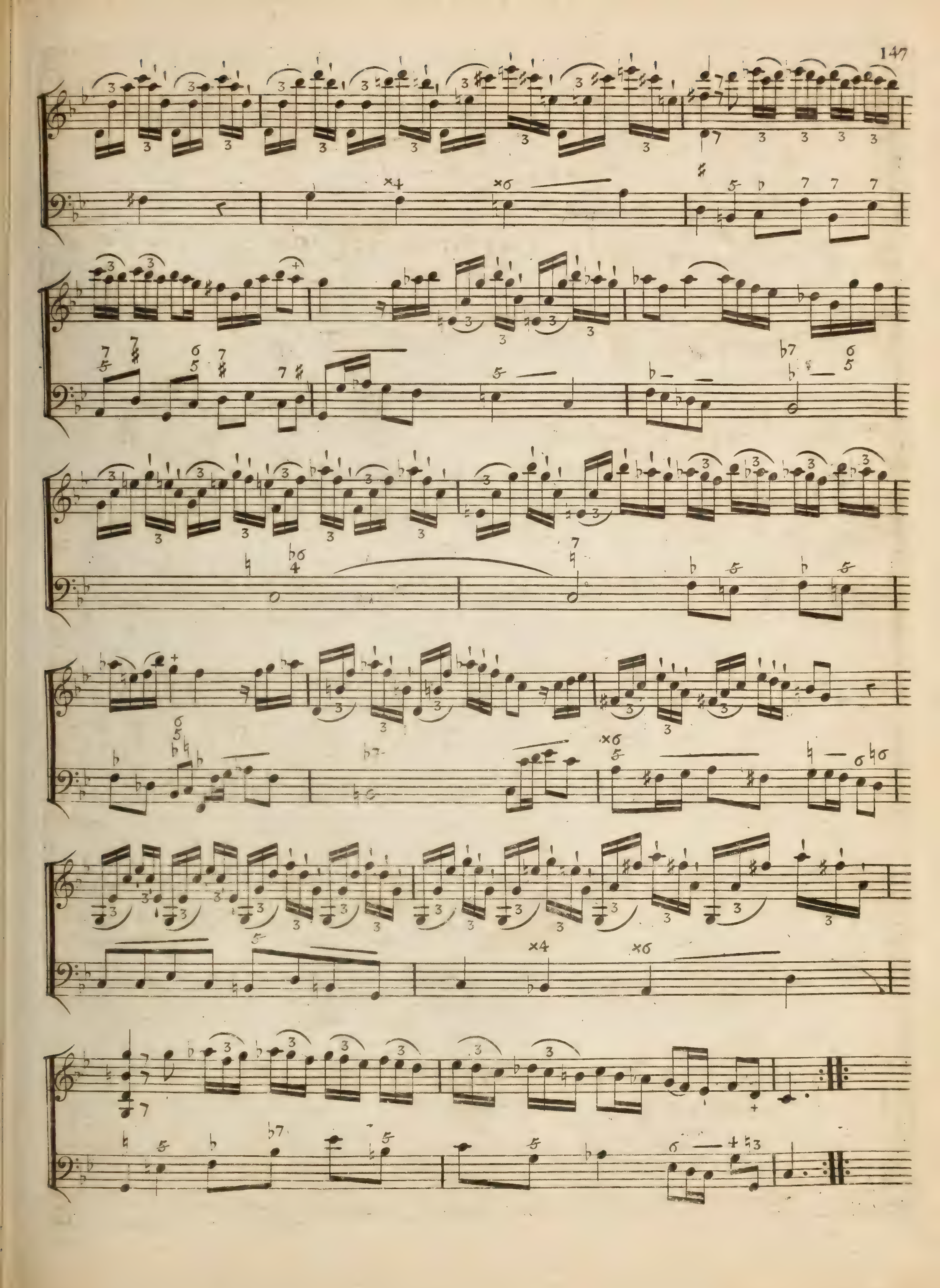
N°. 68.
ALLEGRO
de la SONATE IIIe.
Par ROBINEAU
Edition de PARIS
Non Tanto 4 All°.

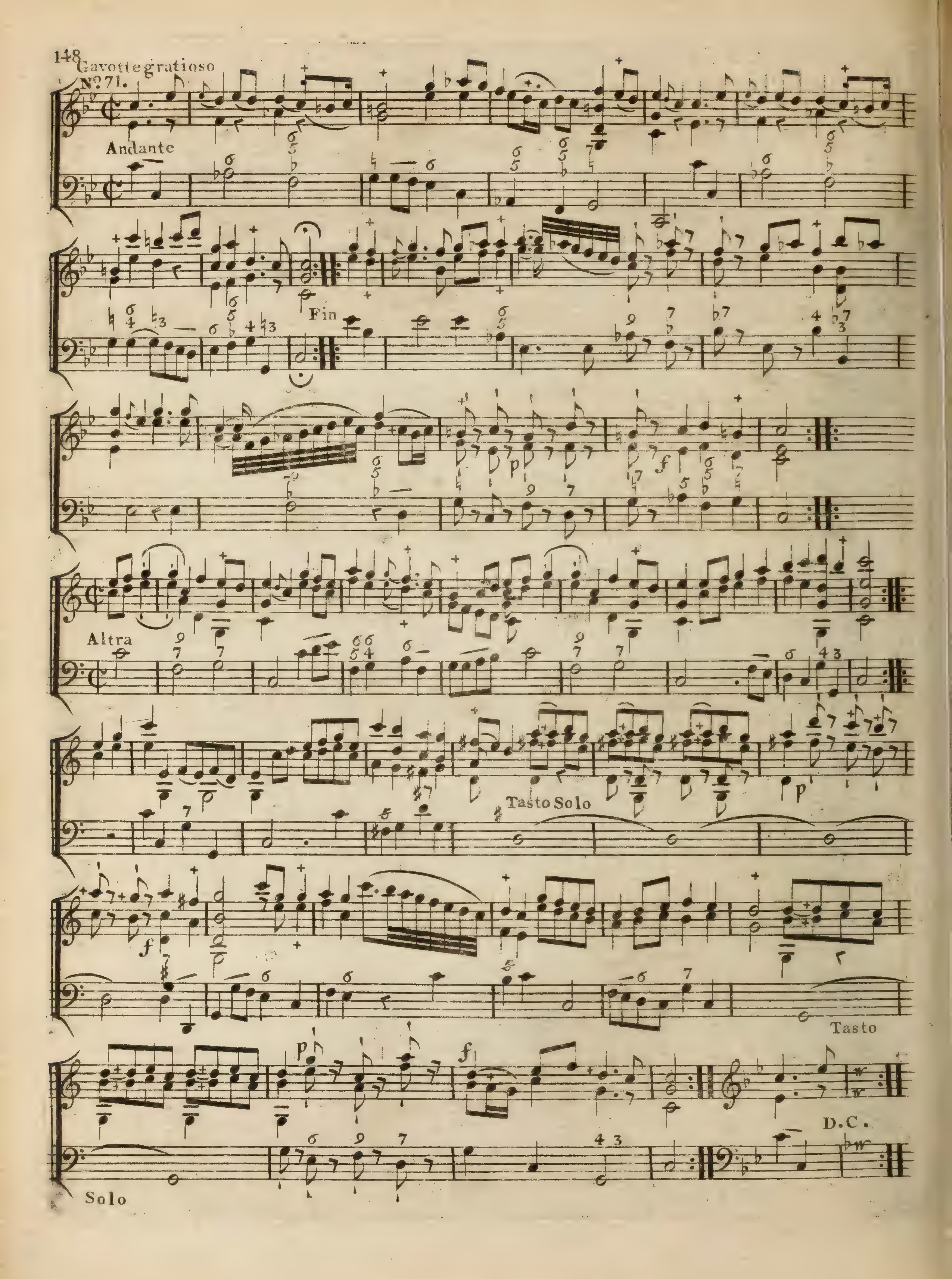

Tasto Solo
f p f p f


Segue
ad libitum
Segue

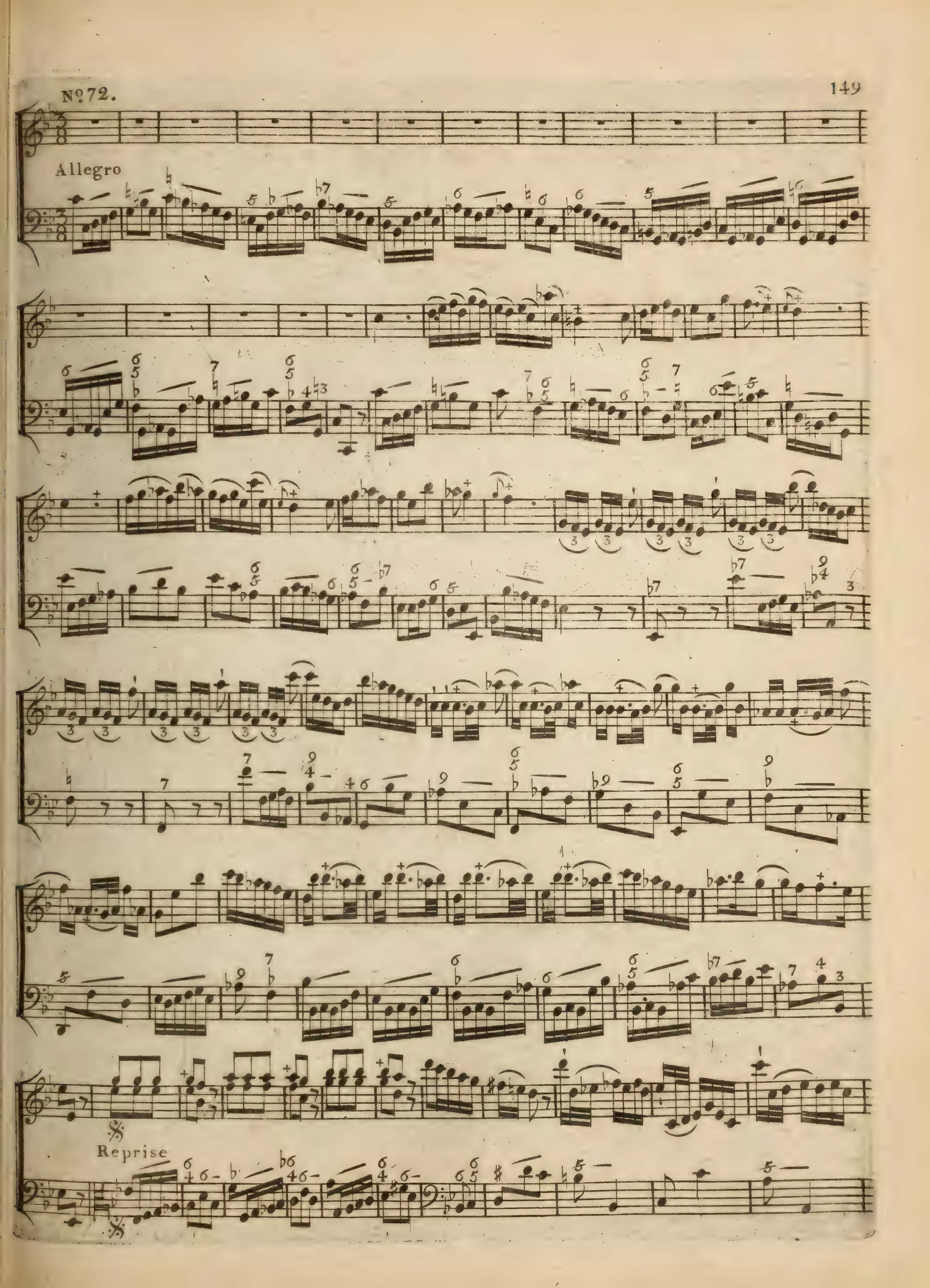

N.o 69.
145
Tombeau de LECLAIR
SONATE VI.e
Livre 3.e Œuvre 5.e
Edition de PARIS
1734
Grave
Tasto Solo

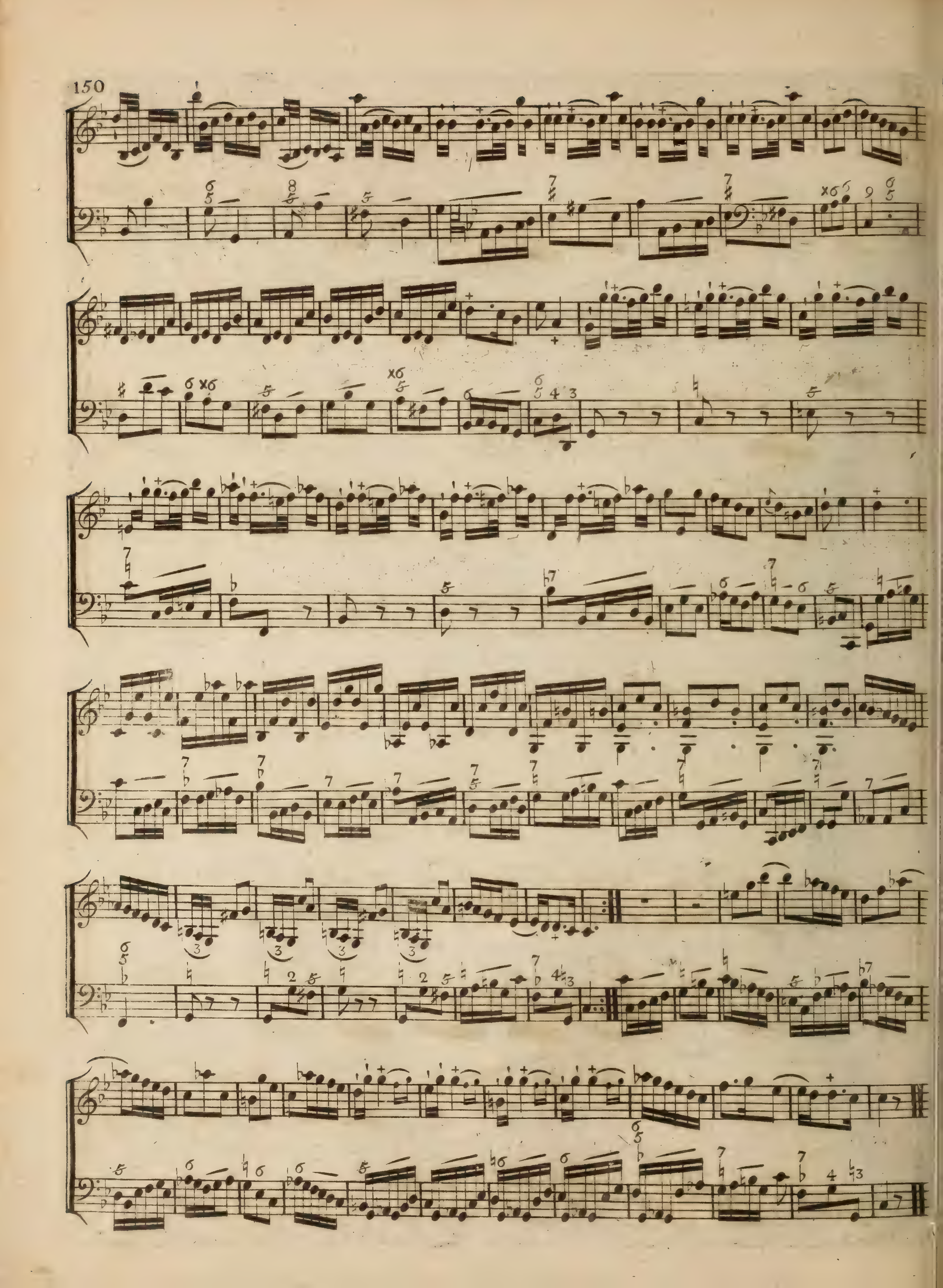

Allegro
Nº 70.
Manon tropo




Gavotte gratioso
N.º 71.
Andante
Fin
p
f
Altra
Tasto Solo
p
f
Tasto
Solo
p
f
D.C.

N°.72.



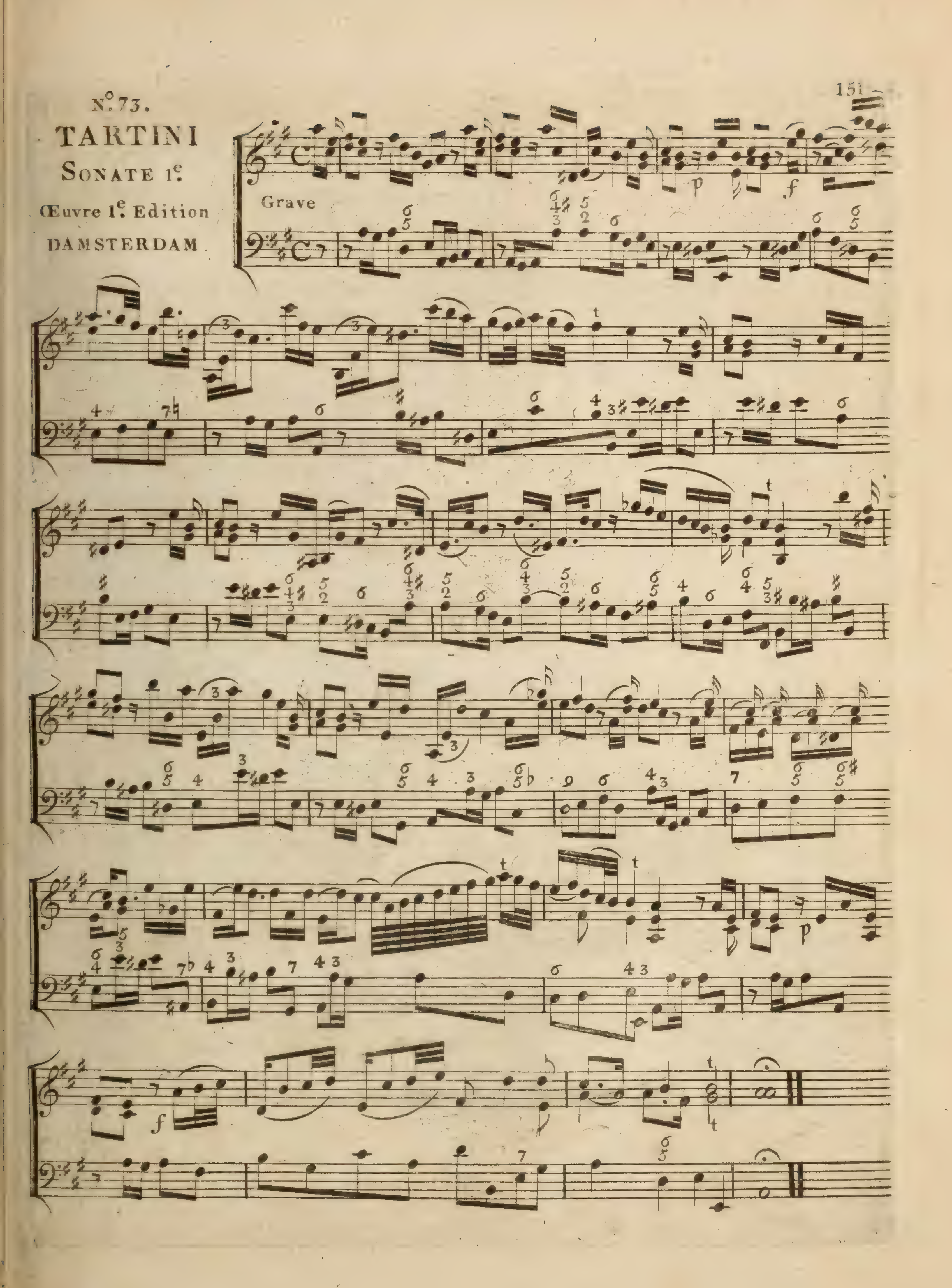


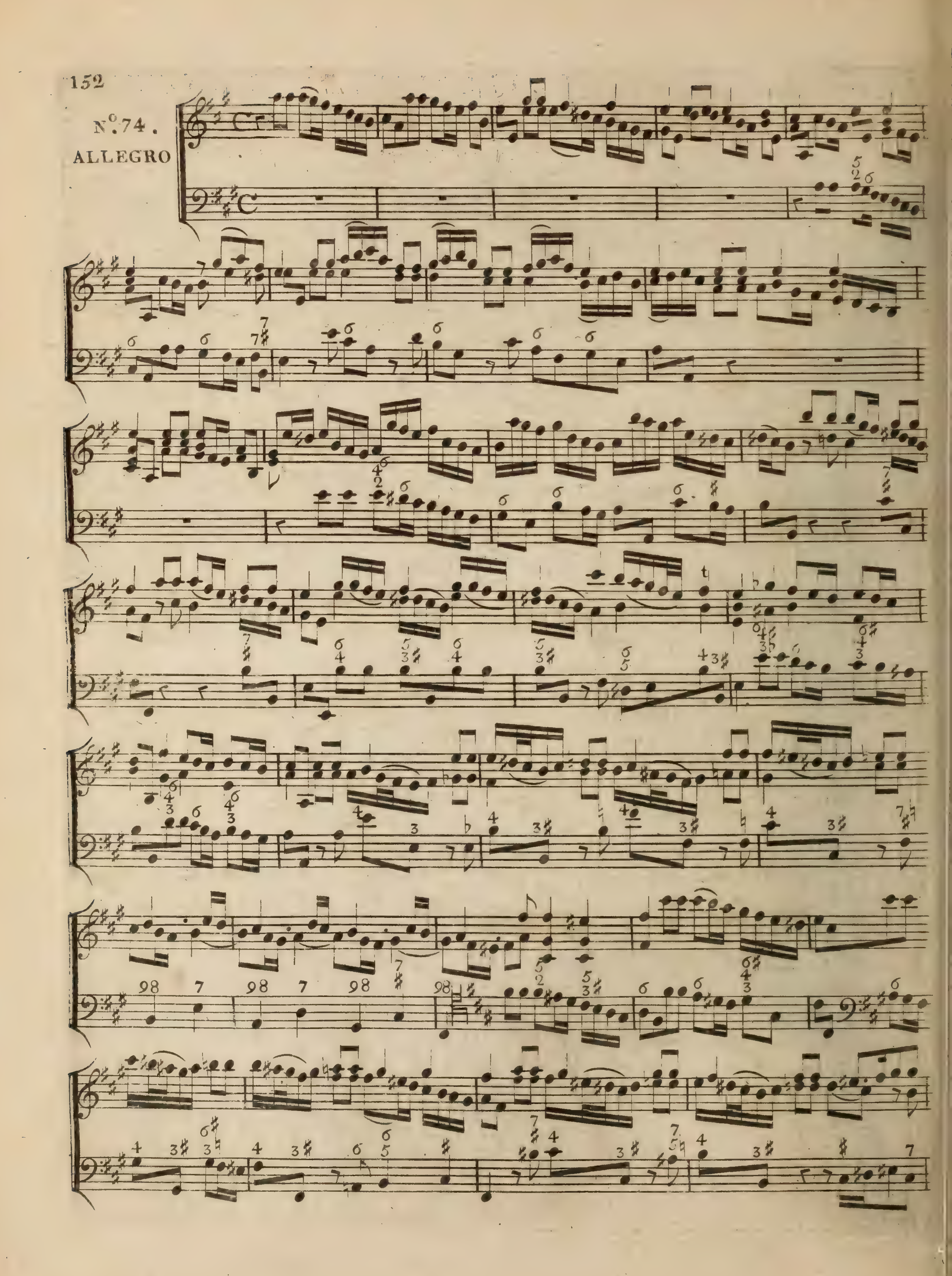
N°. 73.

TARTINI

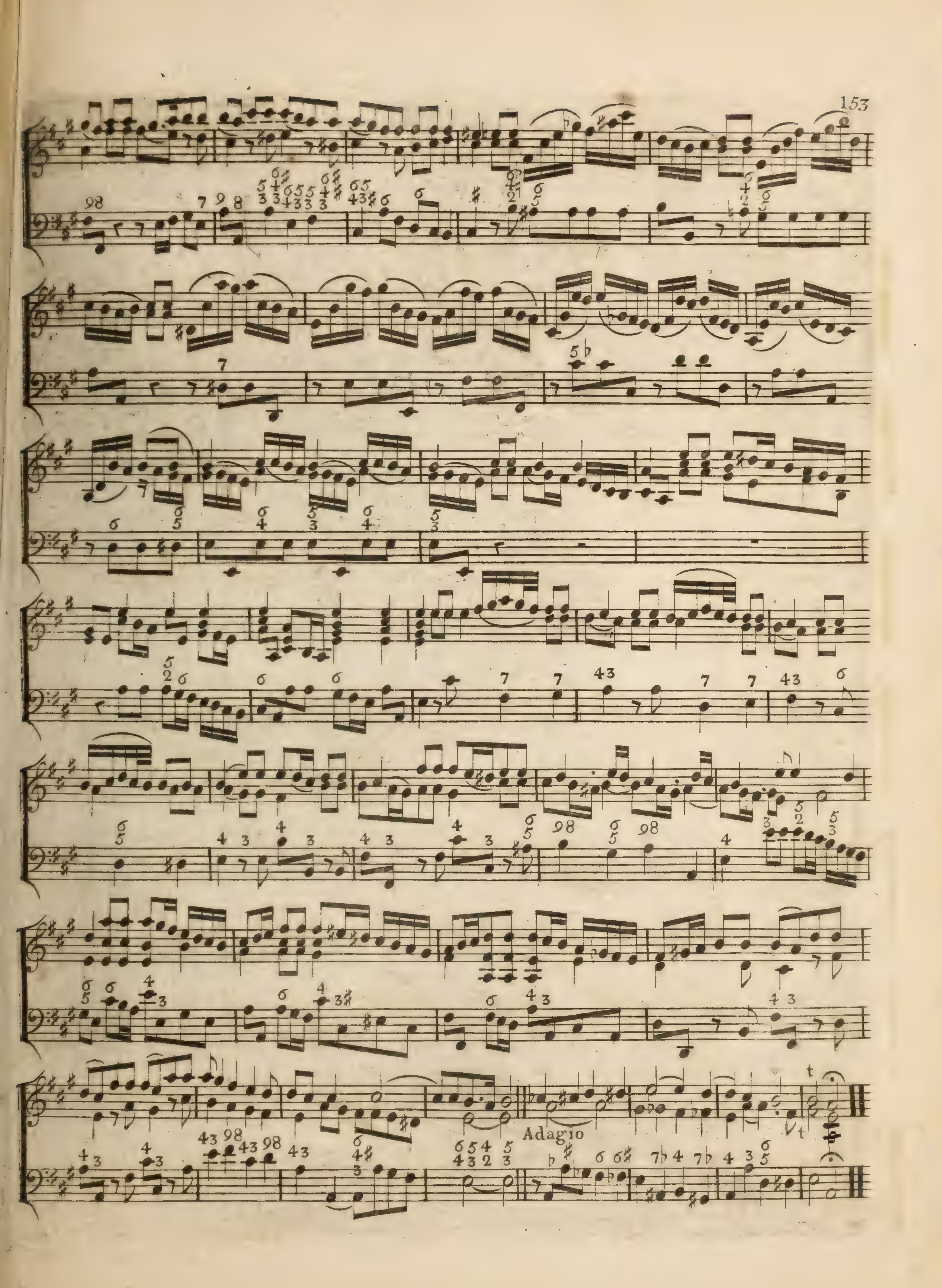
Sonate 1e.

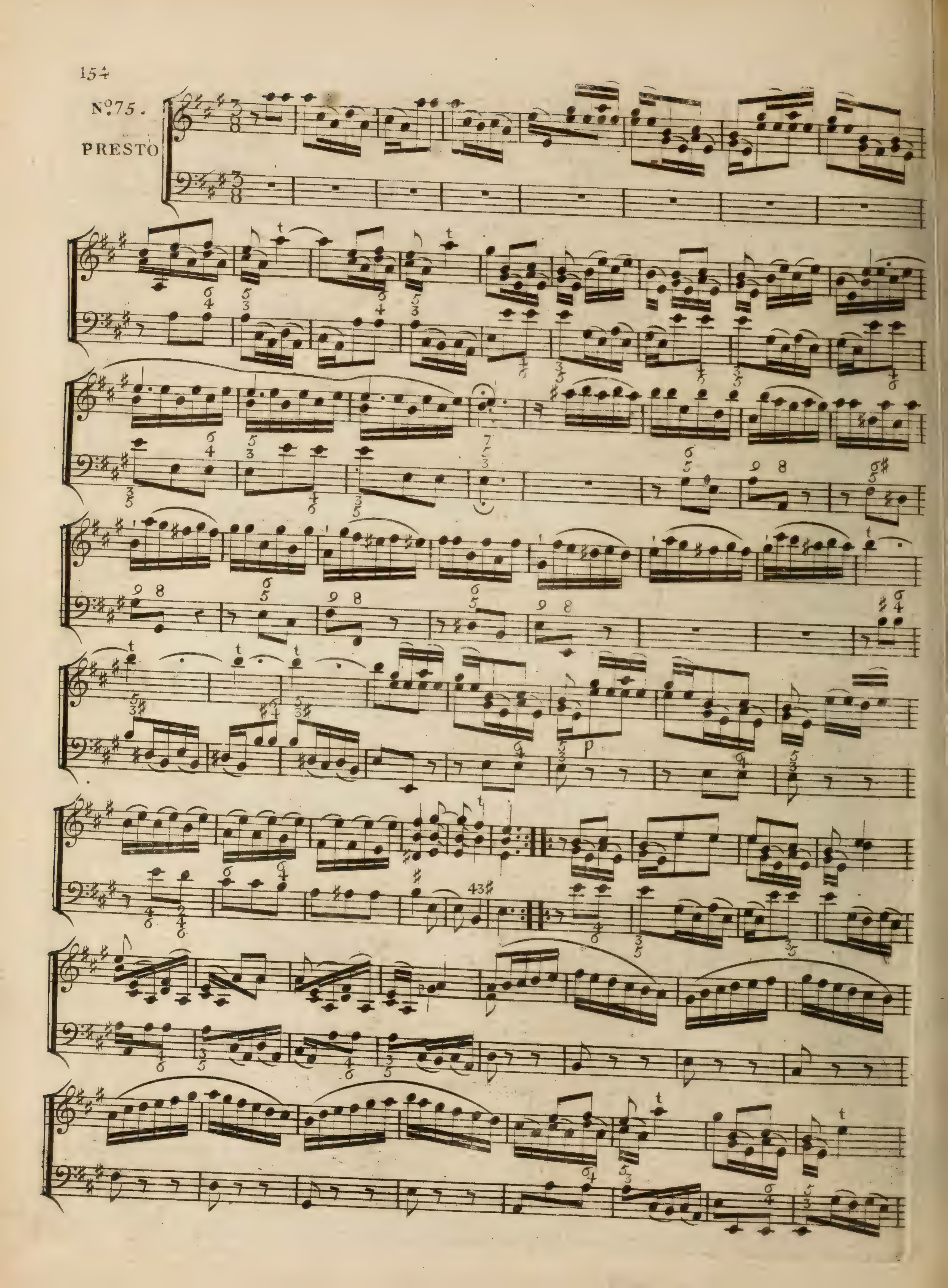
Œuvre 1e. Edition DAMSTERDAM

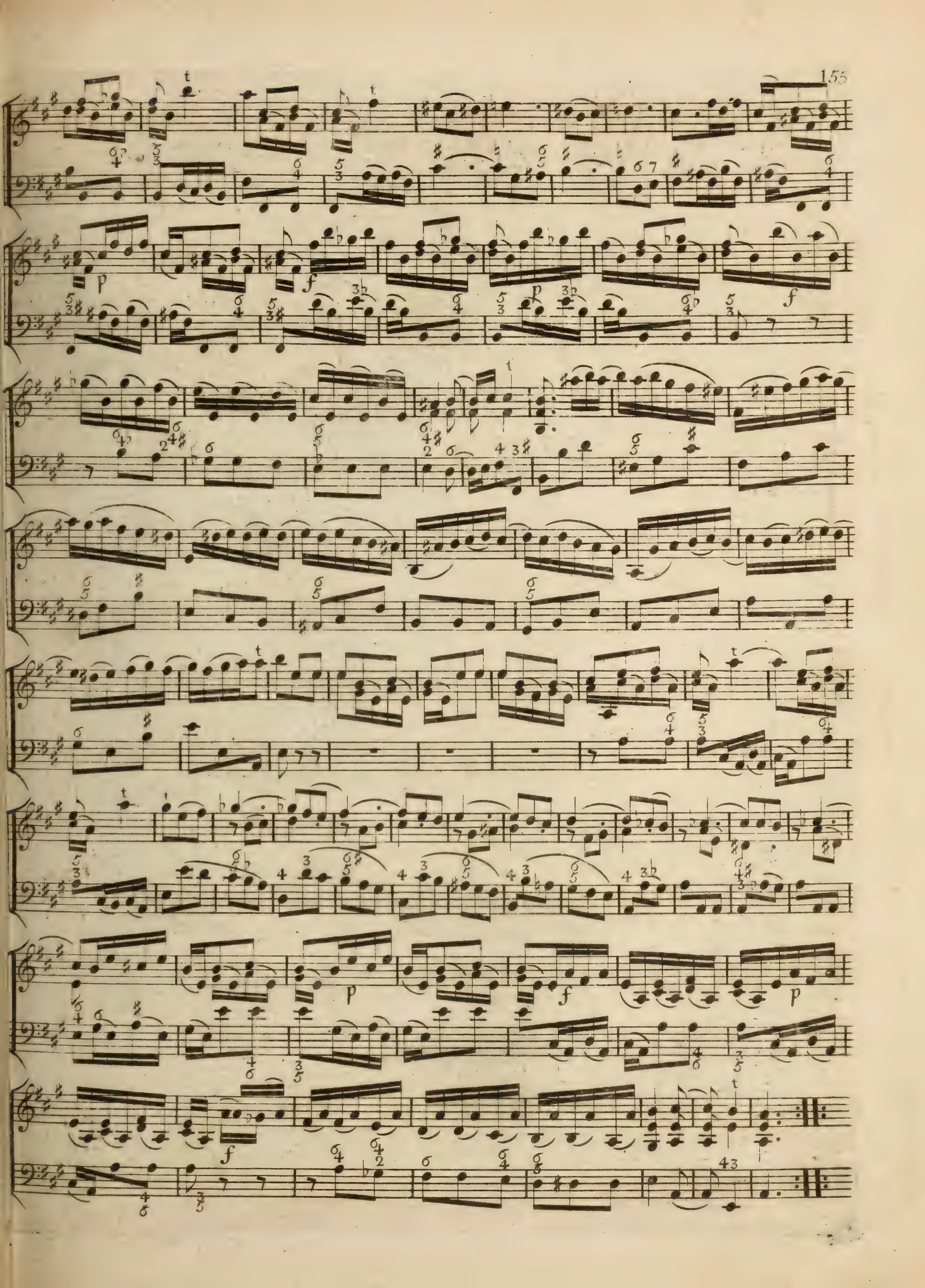


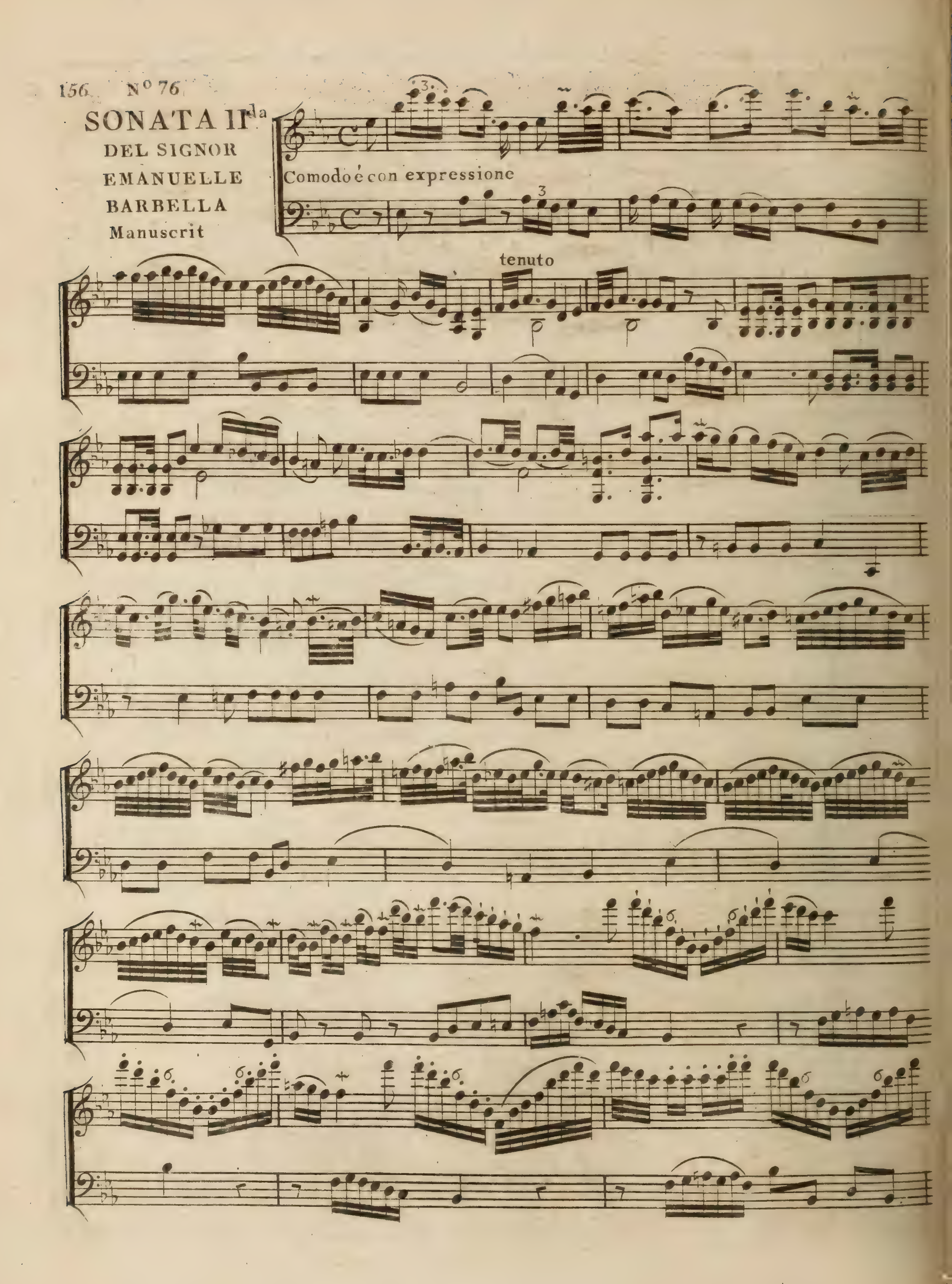


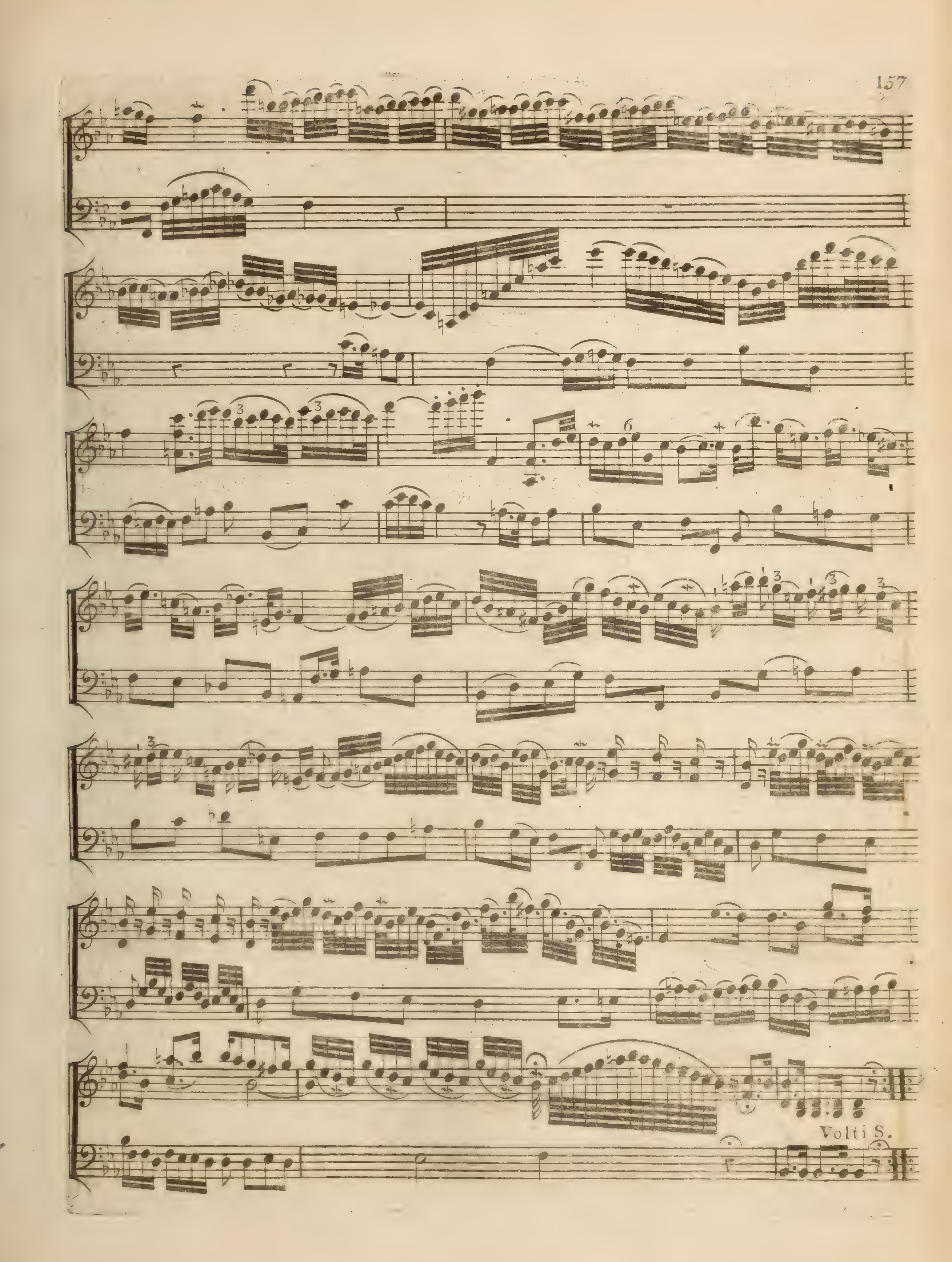
N°.74.
ALLEGRO

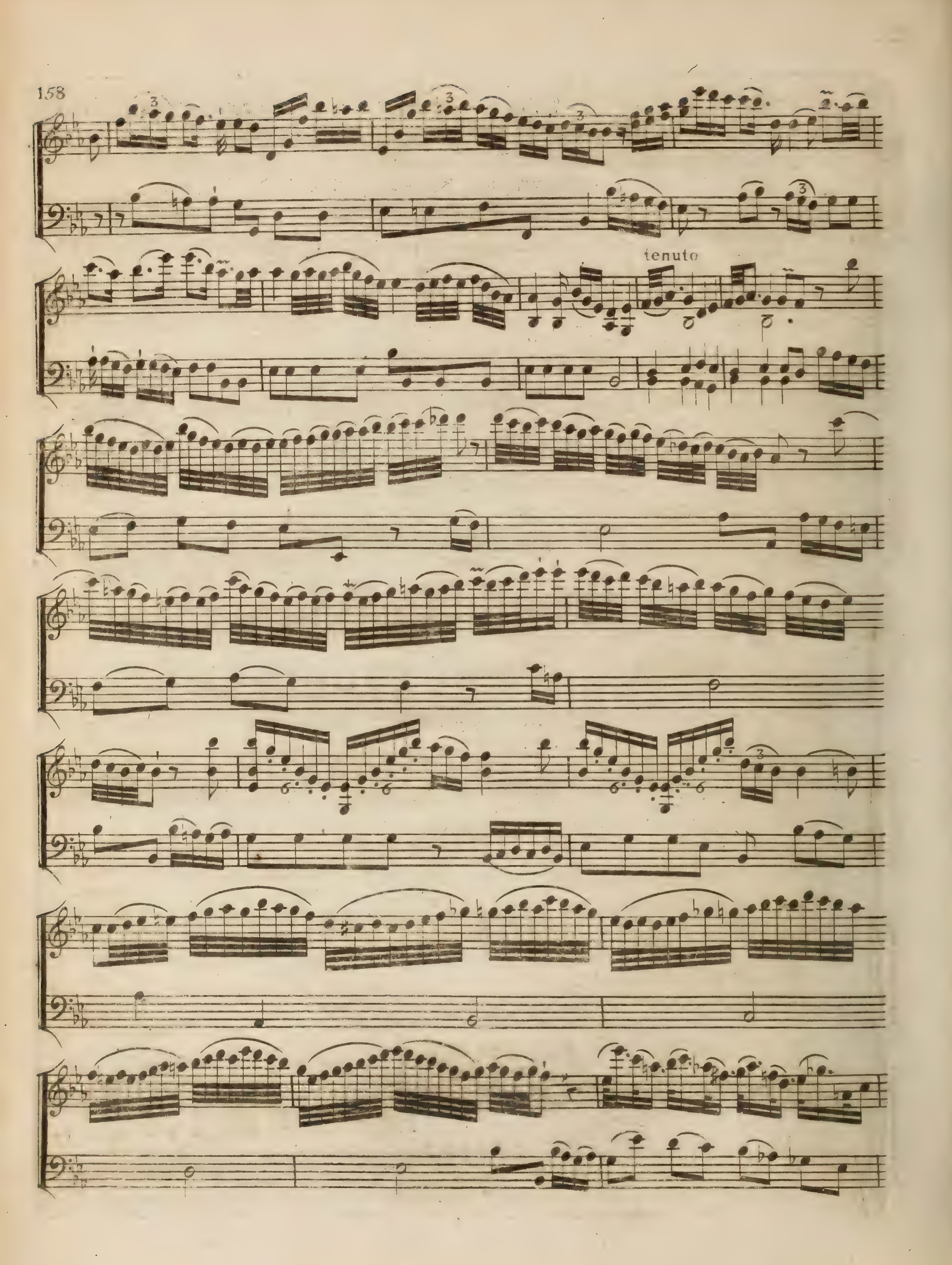

Adagio

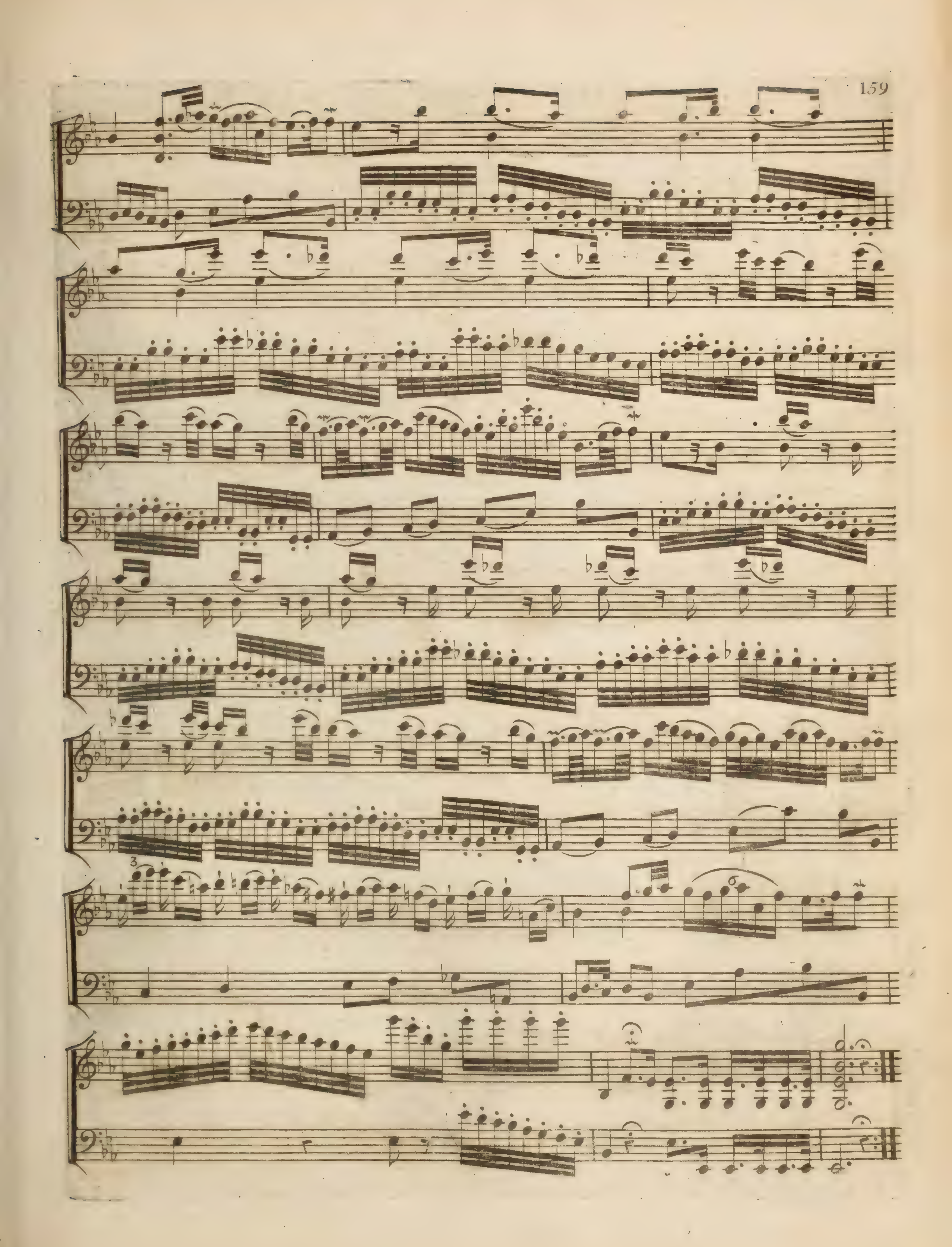

N.o 75.
PRESTO

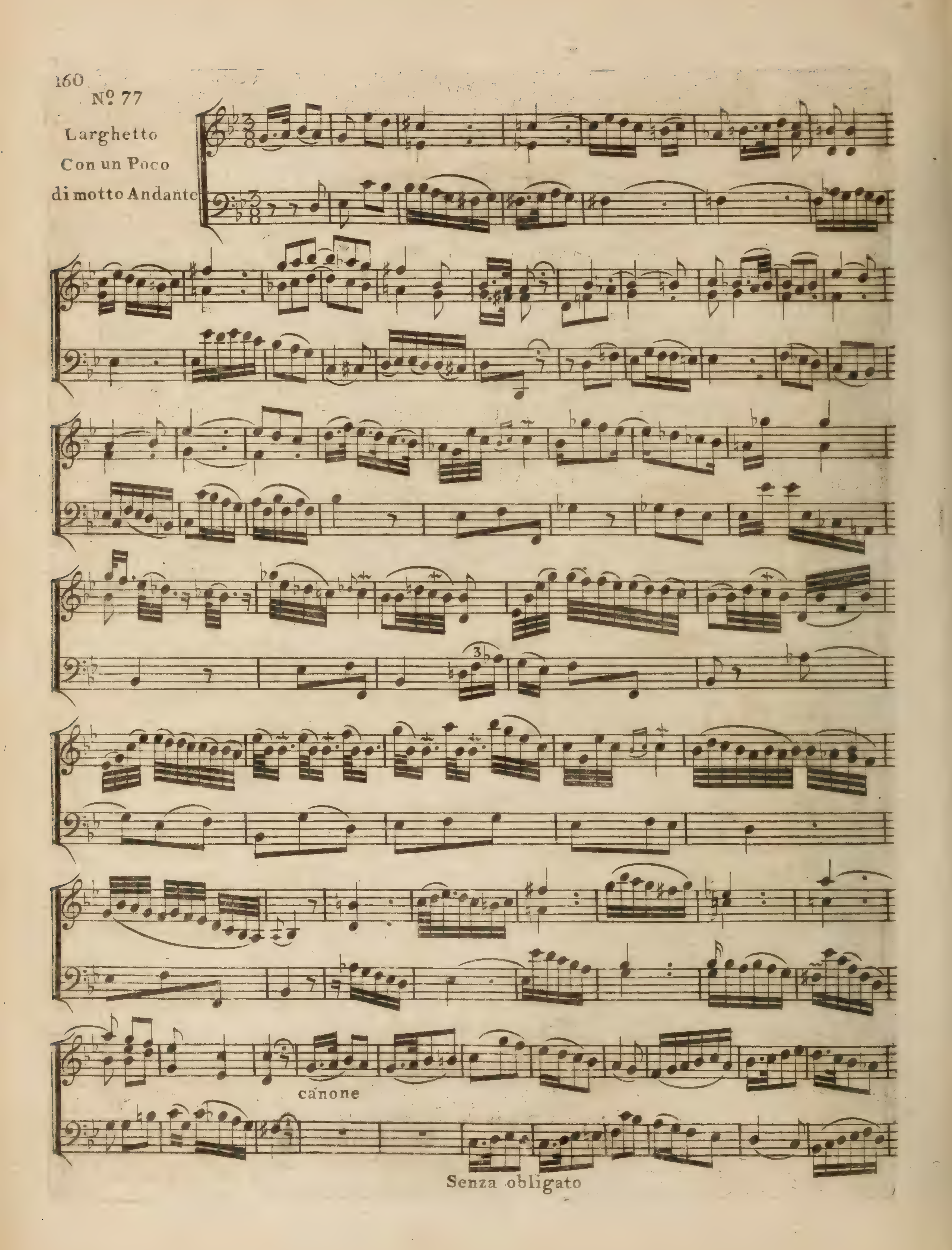

p
f
p
f
f
p
f
p
f


SONATA II^da
DEL SIGNOR
EMANUELLE
BARBELLA
Manuscrit
Comodo è con expressione
3
3
tenuto


Volti S.


tenuto

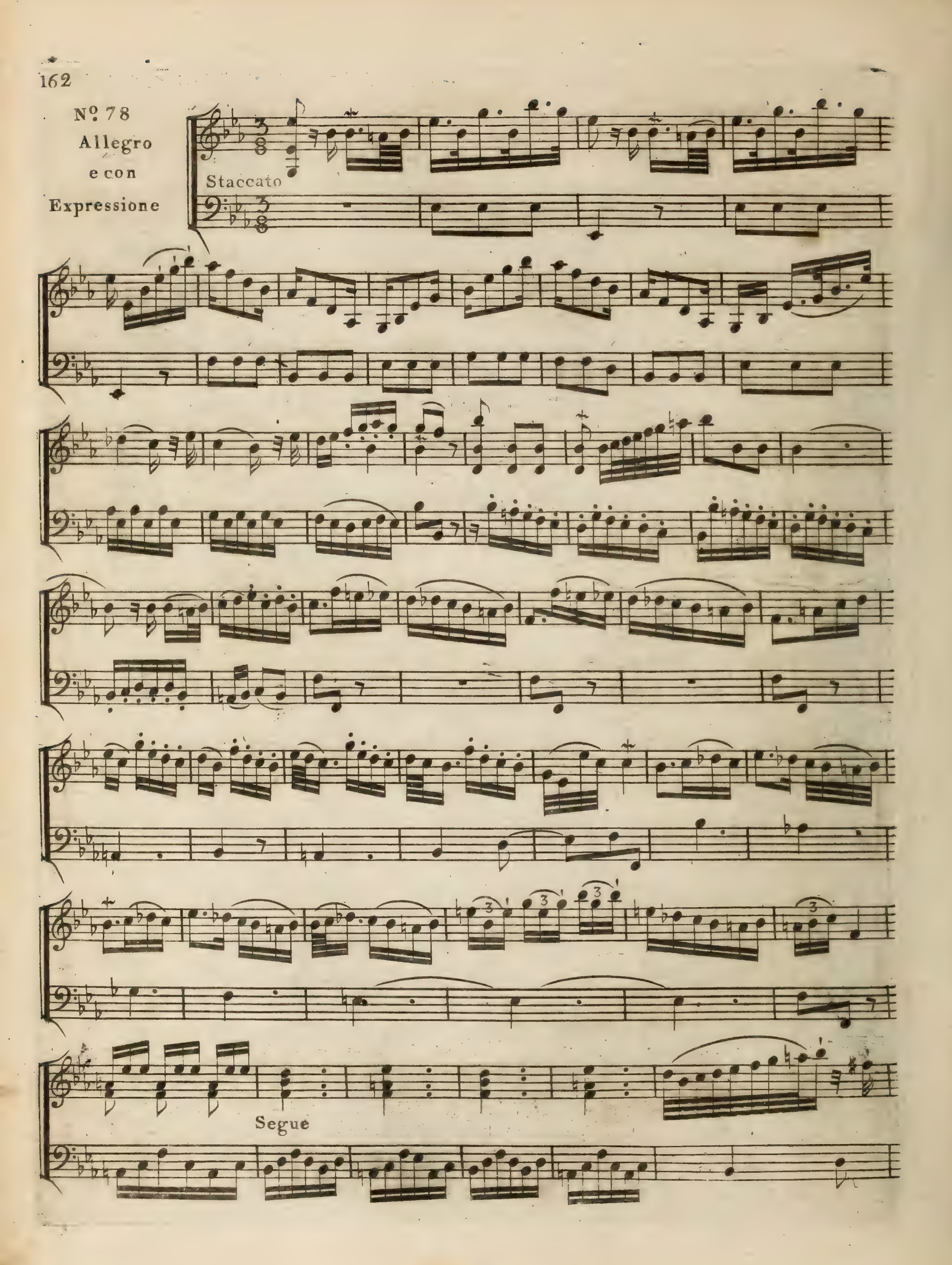




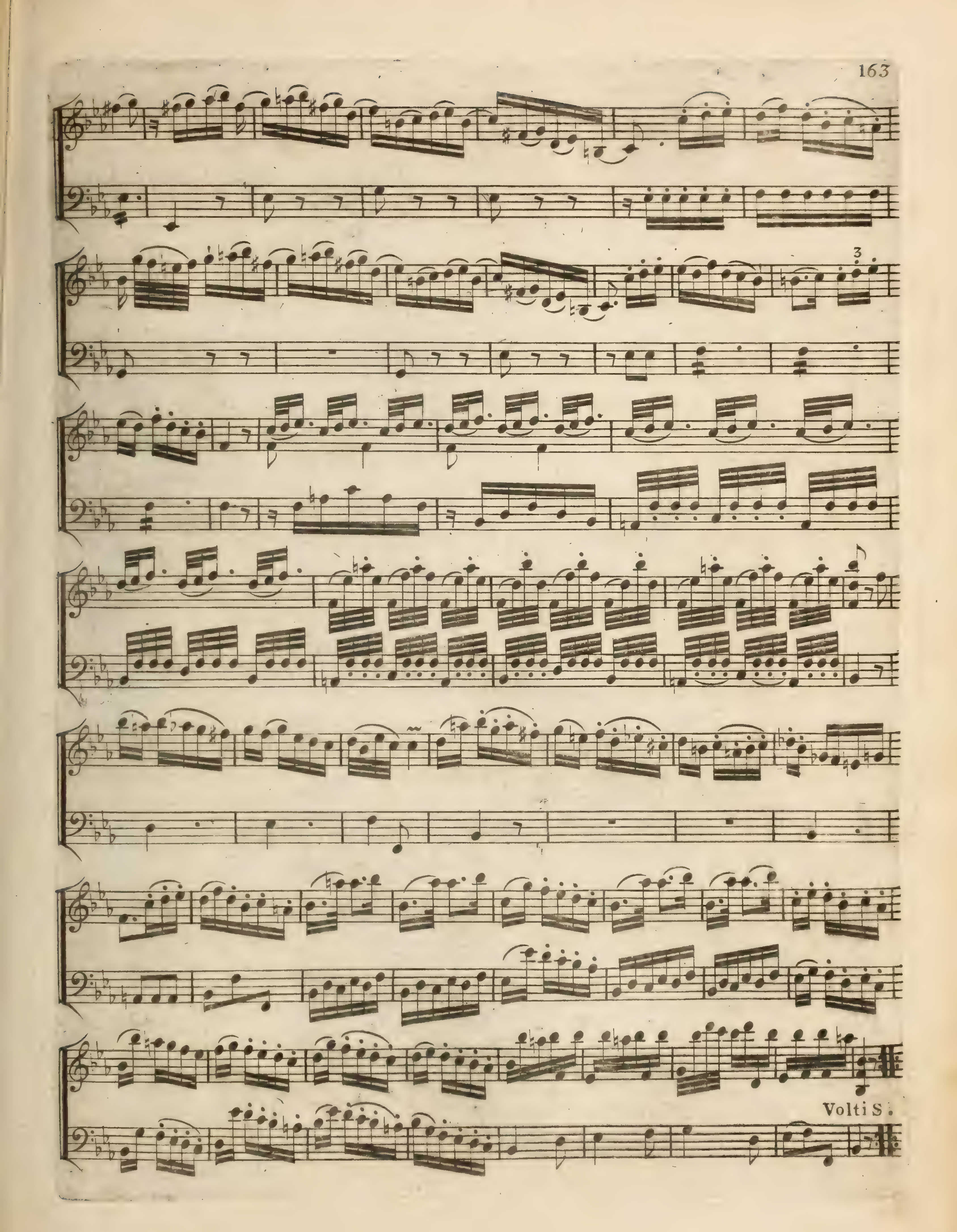
No. 77
Larghetto
Con un Poco
di motto Andante
canone
Senza obligato

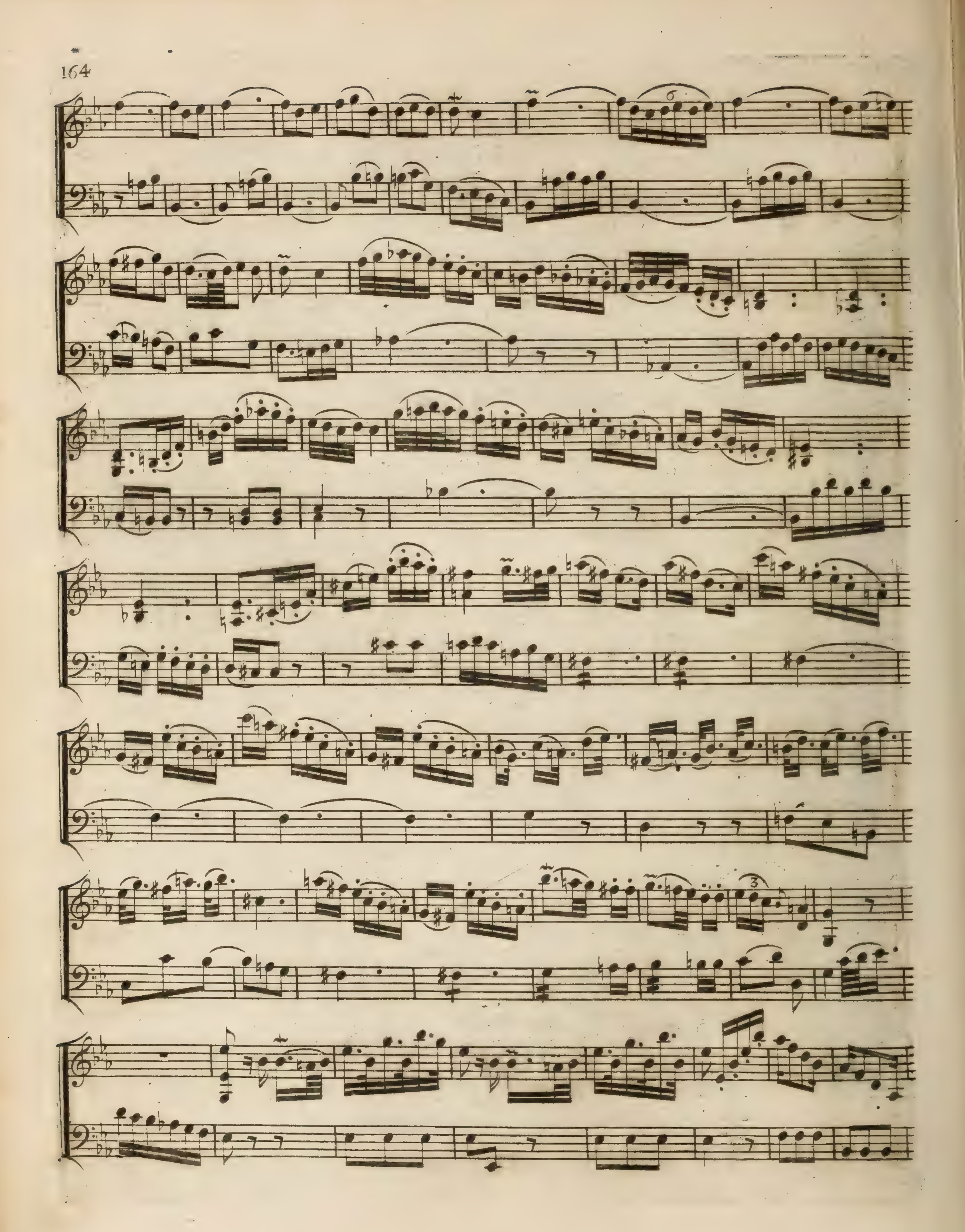


Volti S.

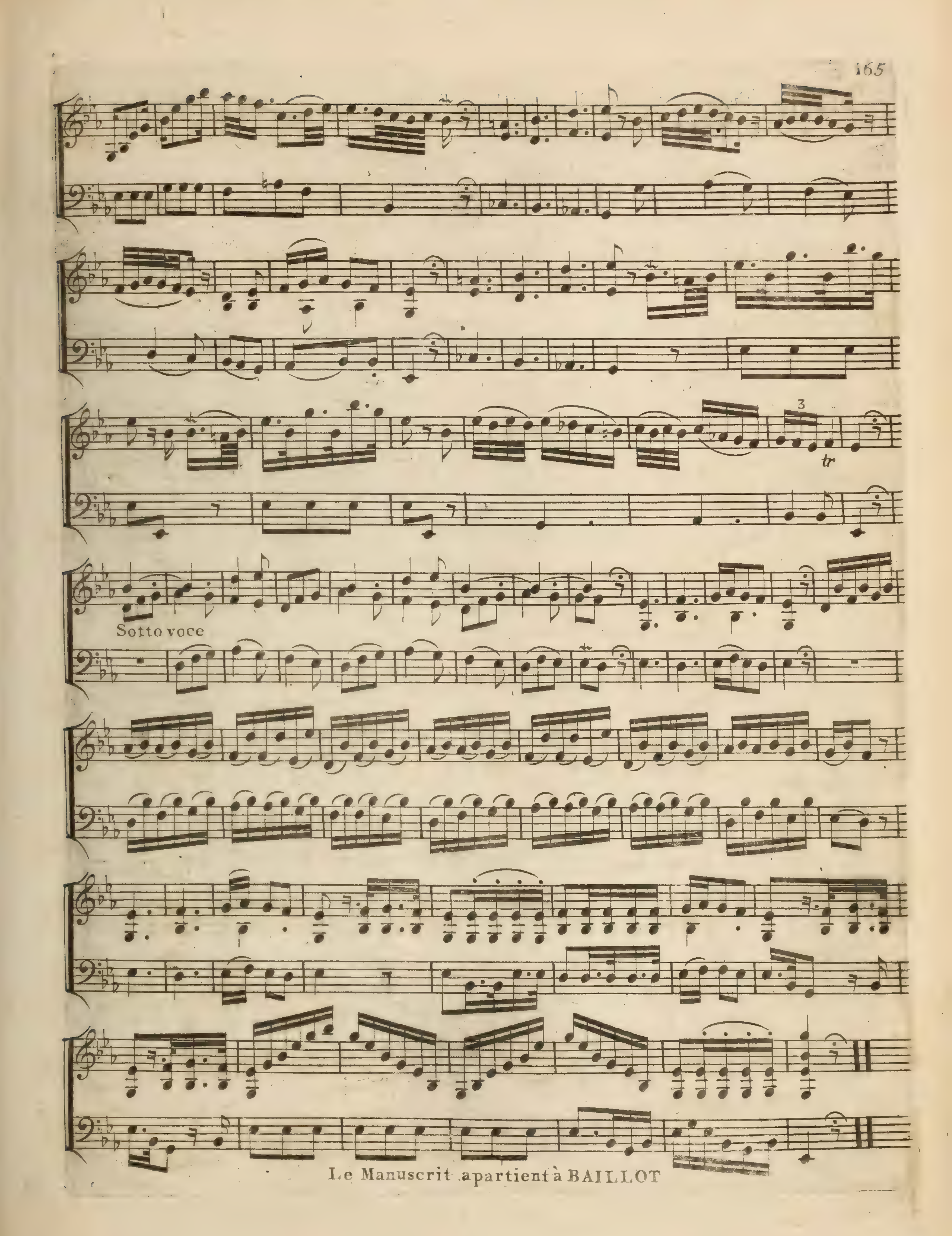


Nº 78
Allegro
e con
Expressione
Staccato
Segue

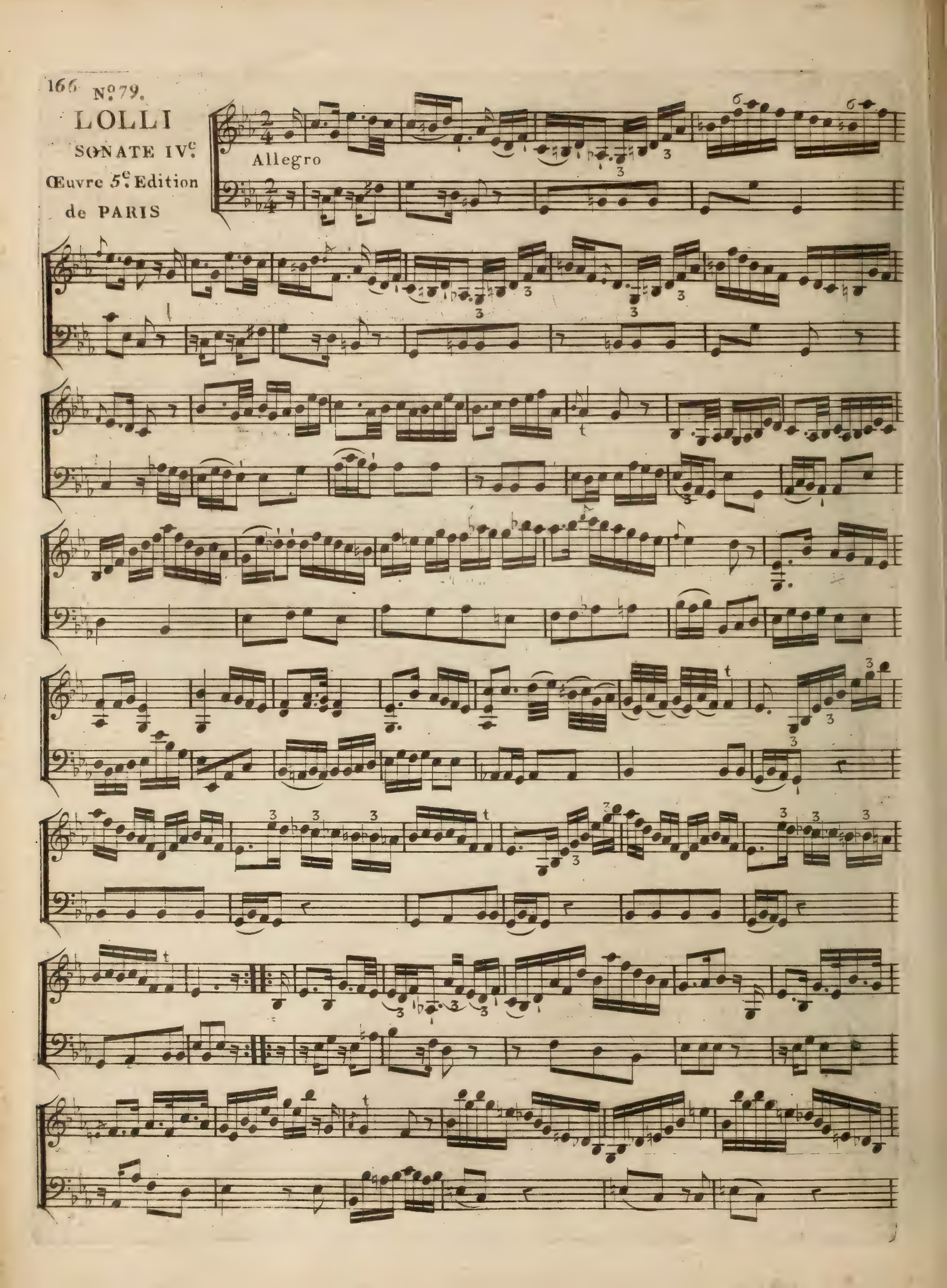

Volti S.



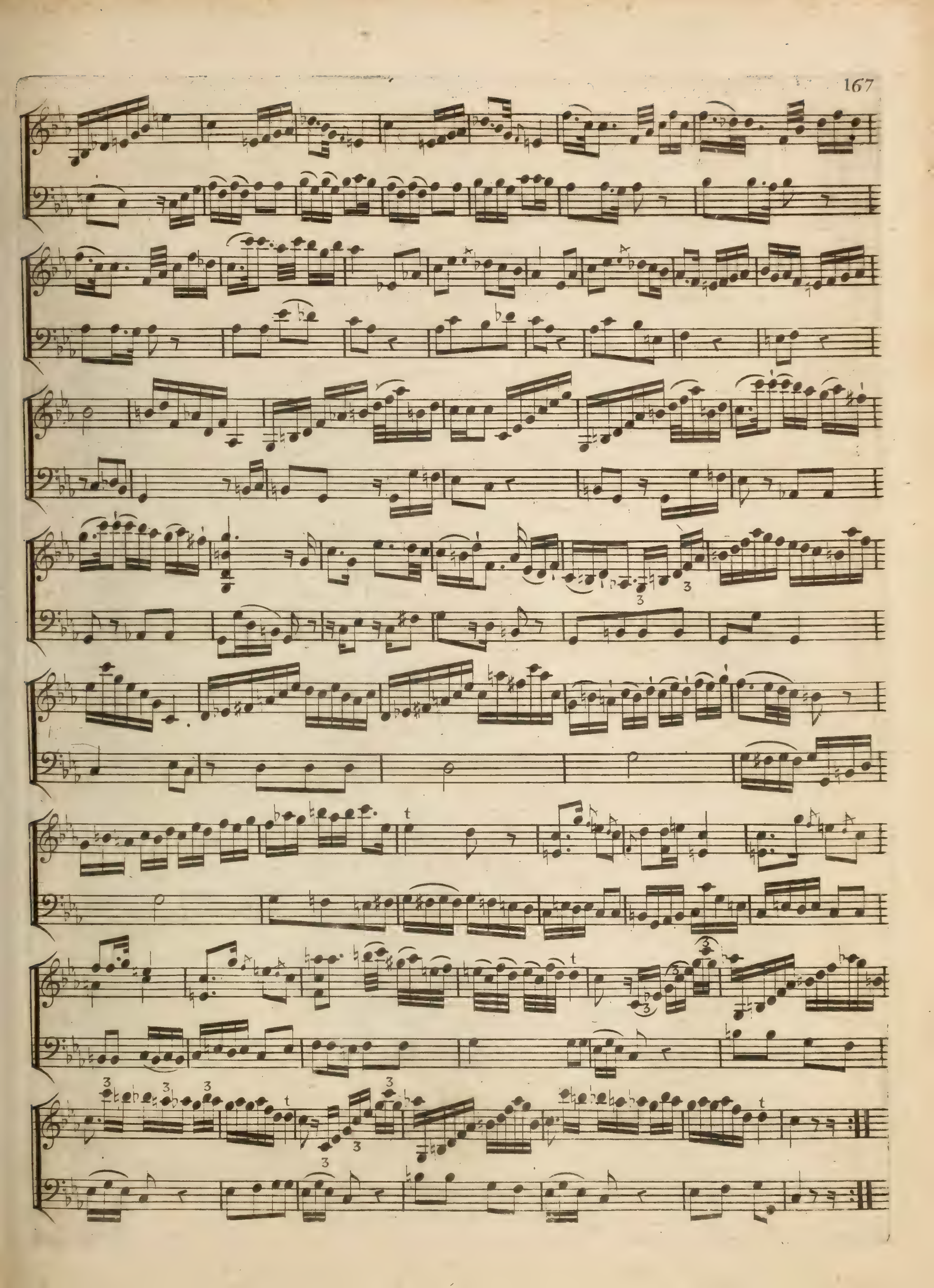
6
3

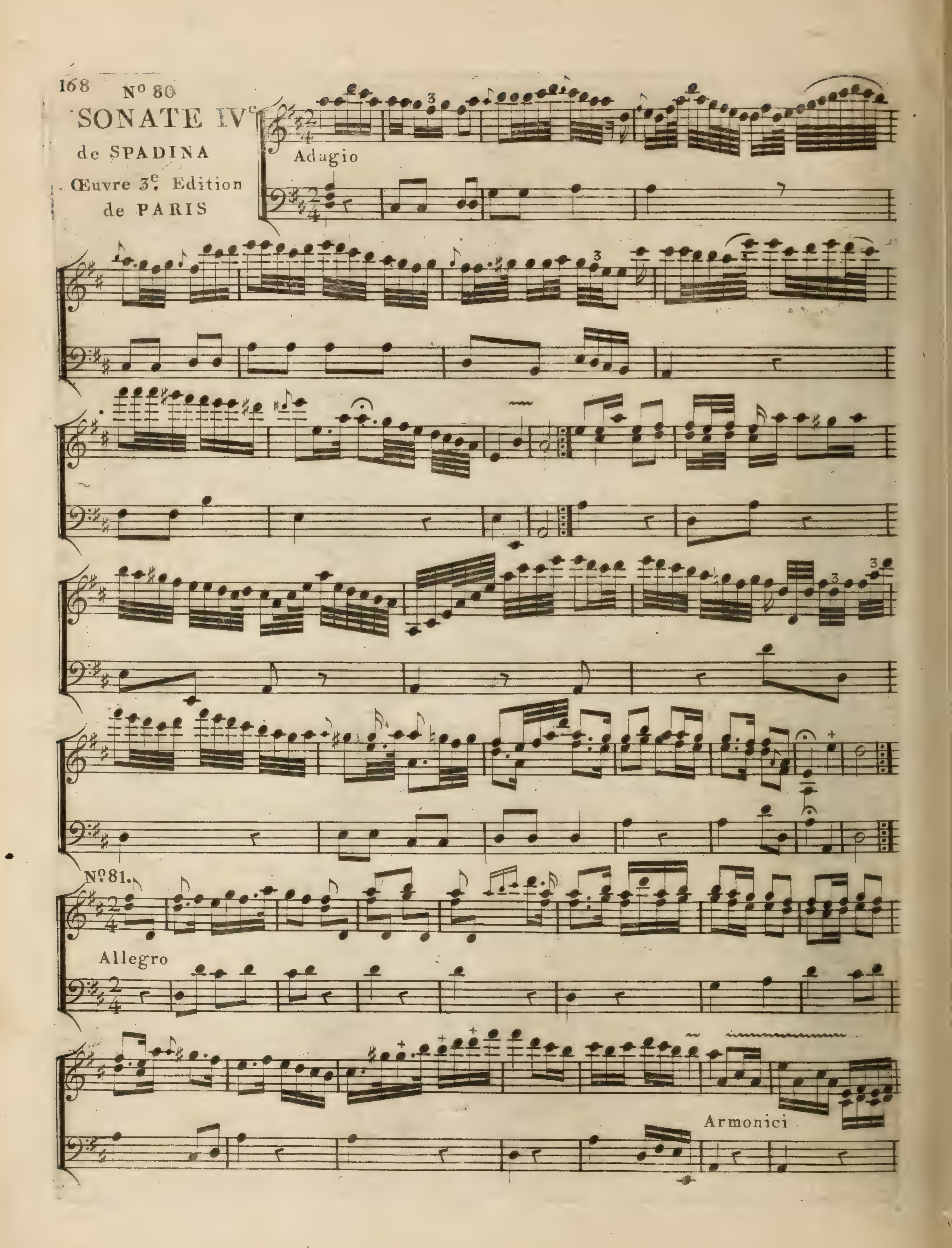


3
tr
Sotto voce

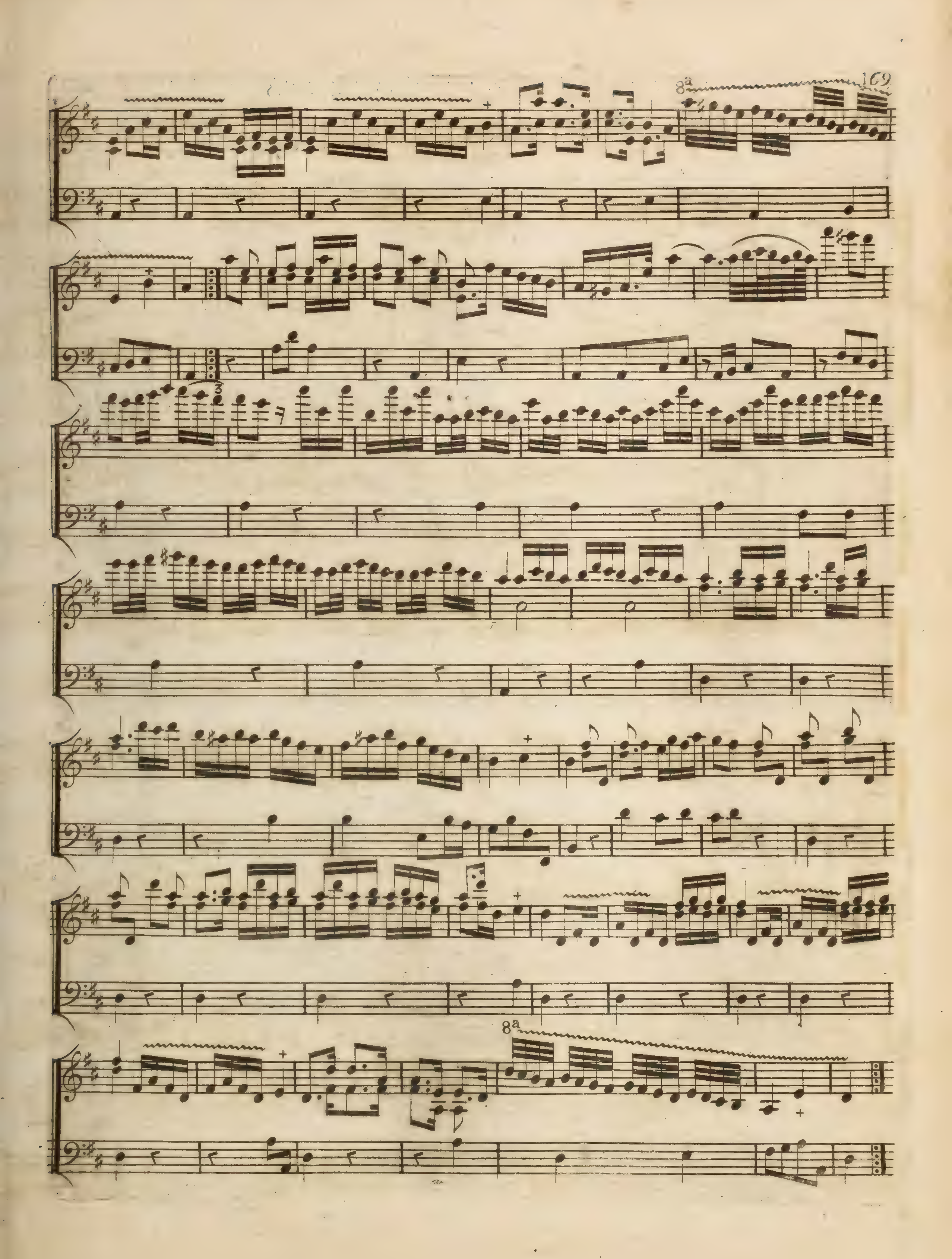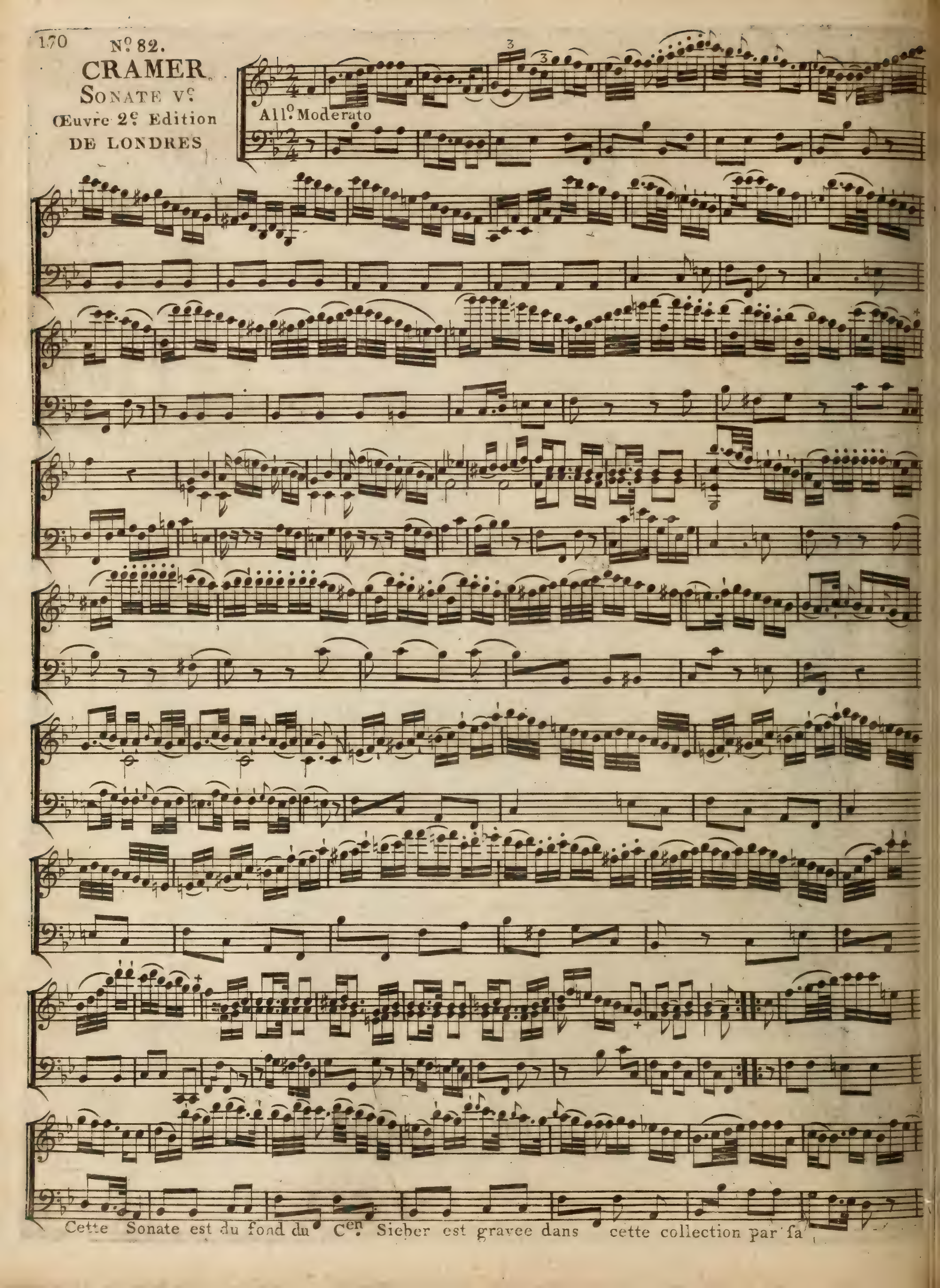


N.º 79.
LOLLI
SONATE IV.e
Œuvre 5.e Edition
de PARIS
Allegro
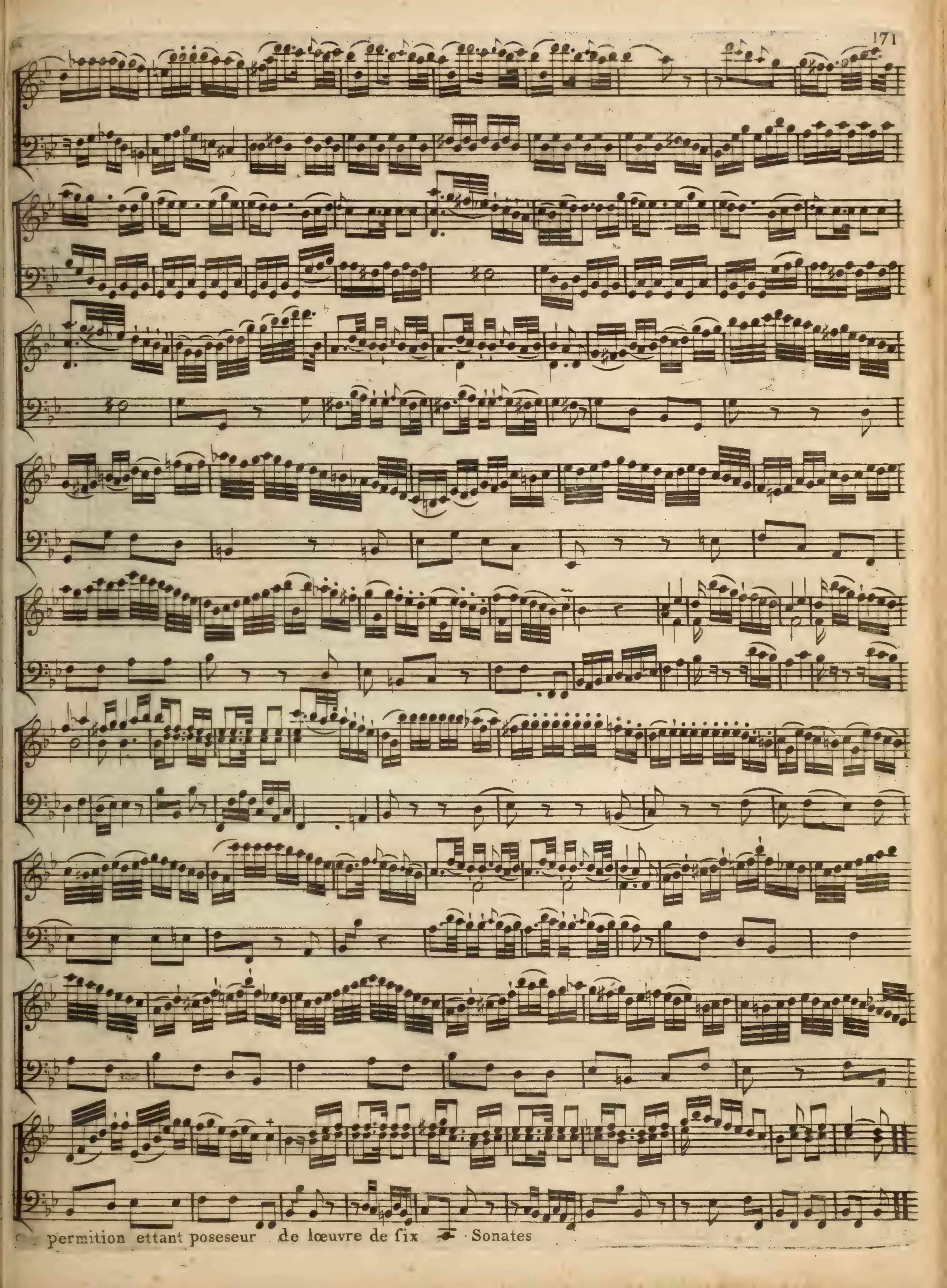

t
3
t
3
3
3
3
t
3
3
t

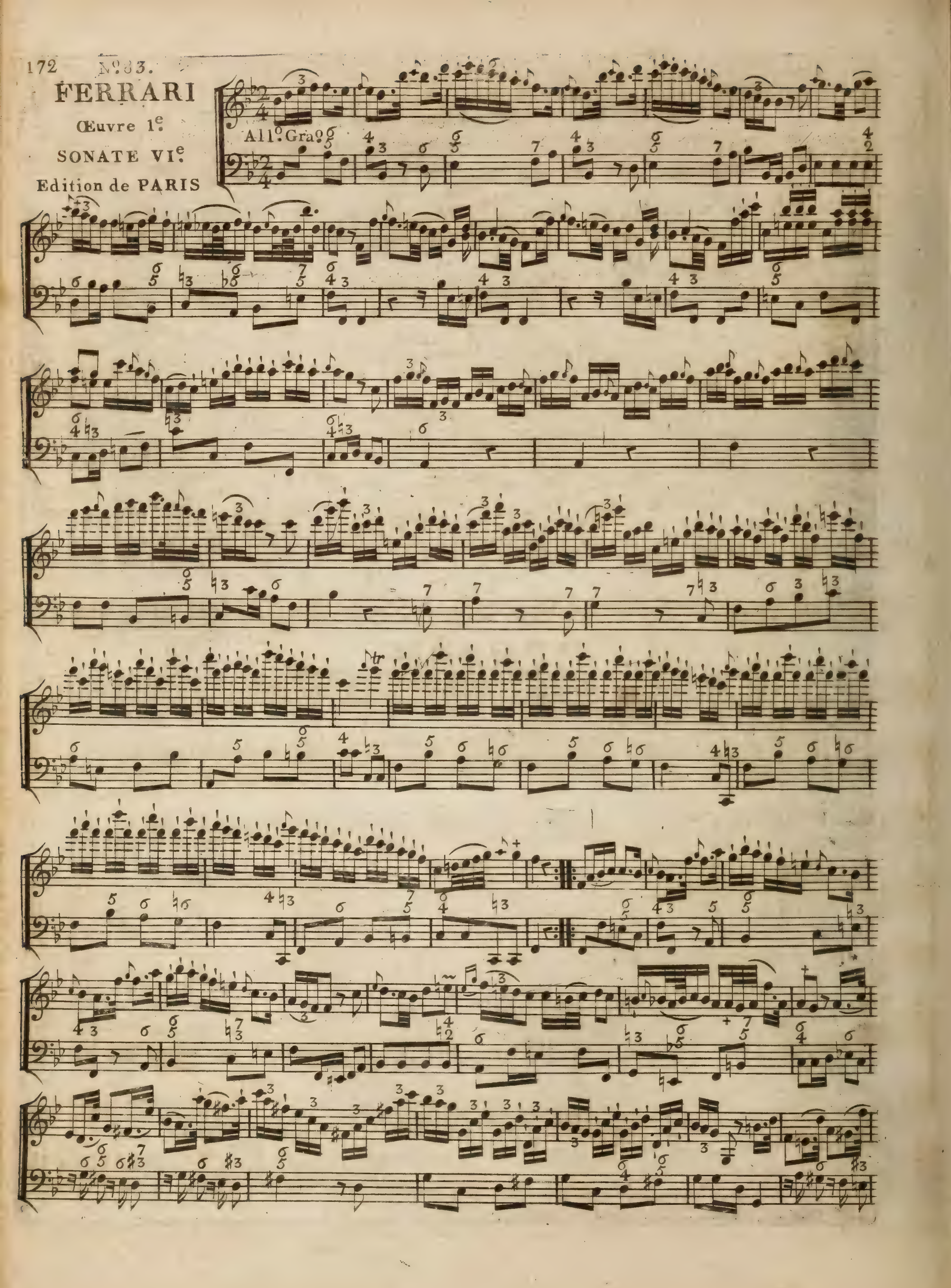


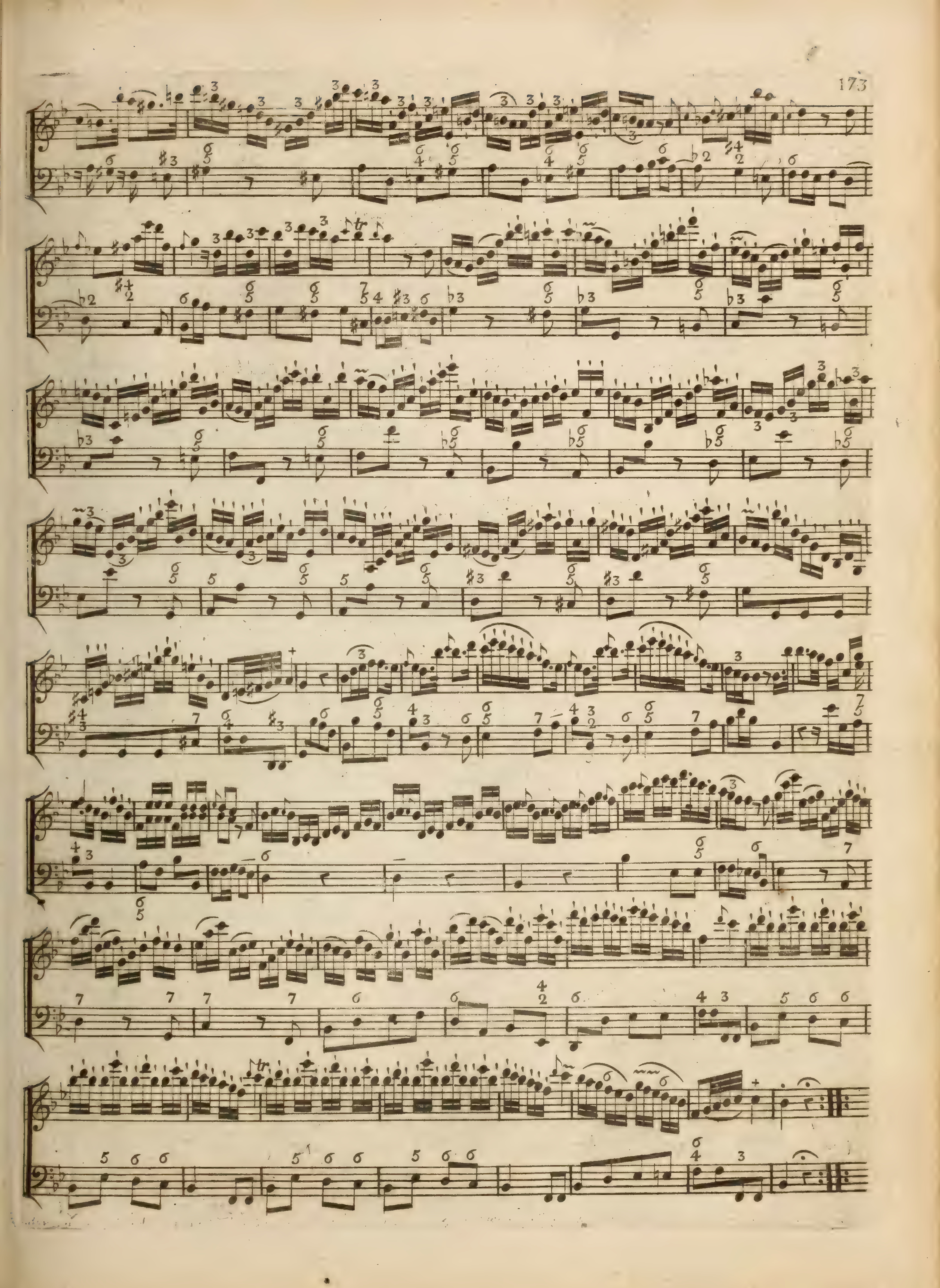
Nº 80
SONATE IVe
de SPADINA
Œuvre 3e. Edition
de PARIS
Adagio
3
3
3
Nº81.
Allegro
Armonici

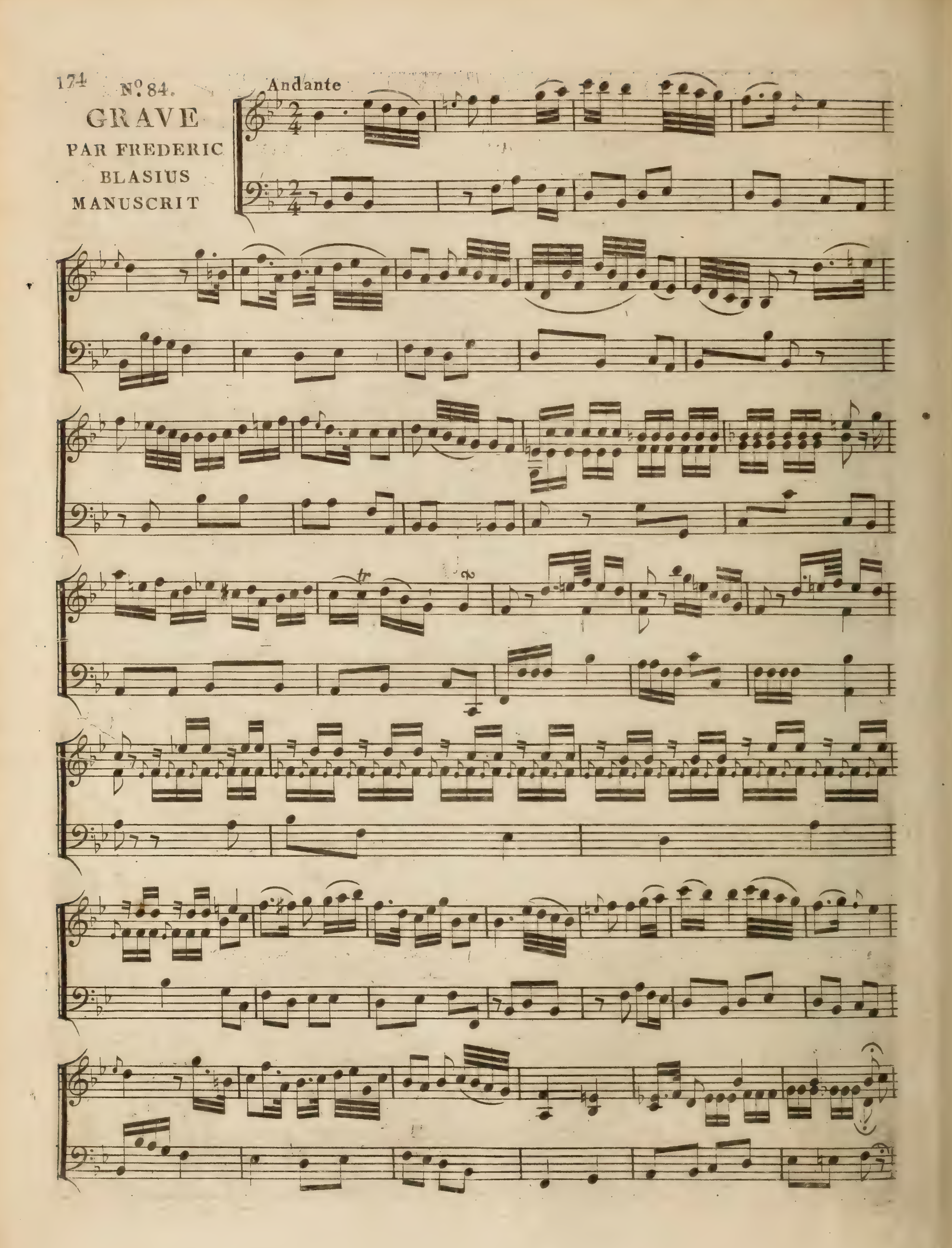

8a
3
8a


N.º 82.
CRAMER
SONATE V.e
Œuvre 2.e Edition
DE LONDRES
All.º Moderato
Cette Sonate est du fond du C.en Sieber est gravee dans cette collection par sa

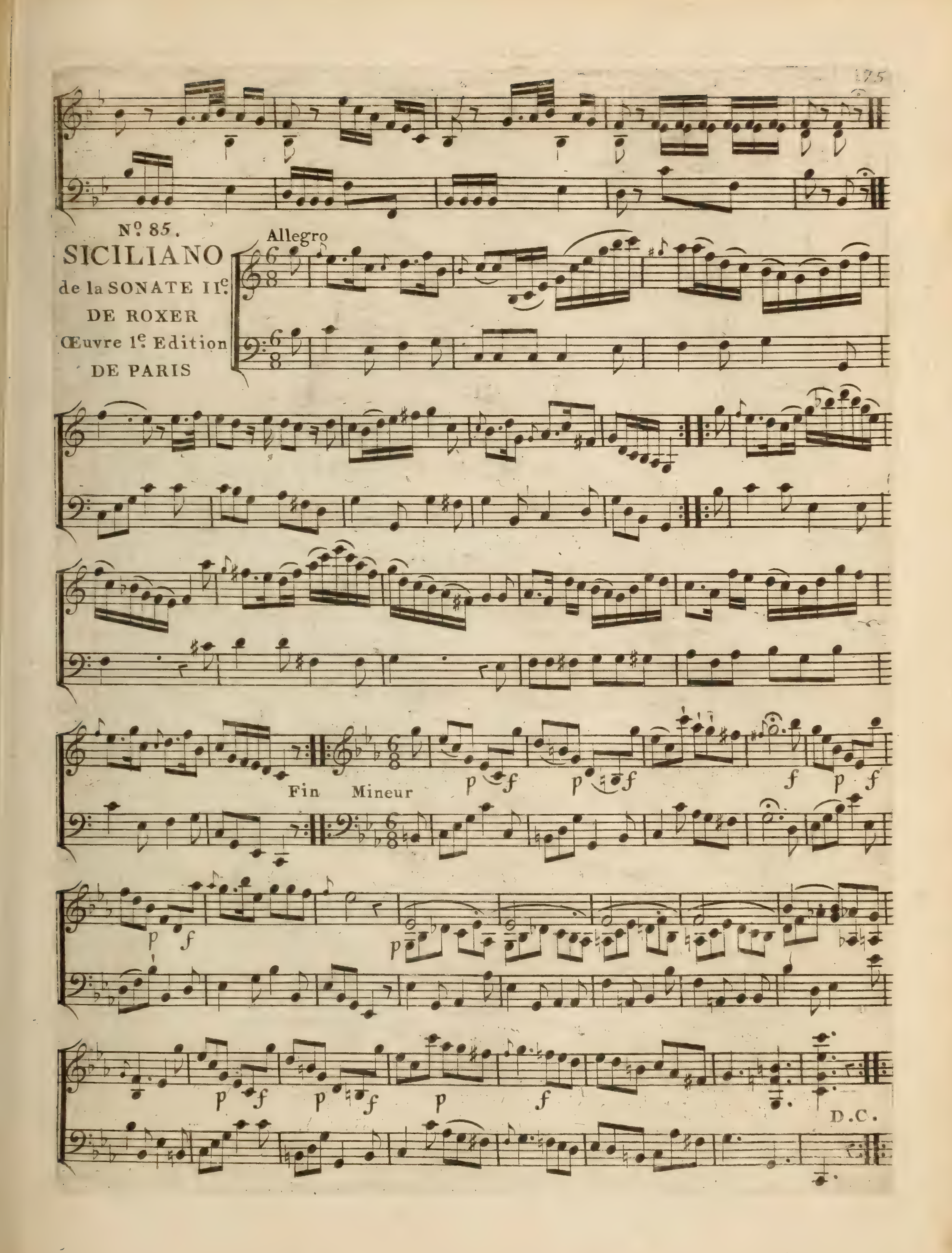



FERRARI
Œuvre 1e.
SONATE VIe.
Edition de PARIS
All°. Grazo





N°. 84.
GRAVE
PAR FREDERIC
BLASIUS
MANUSCRIT
Andante
tr

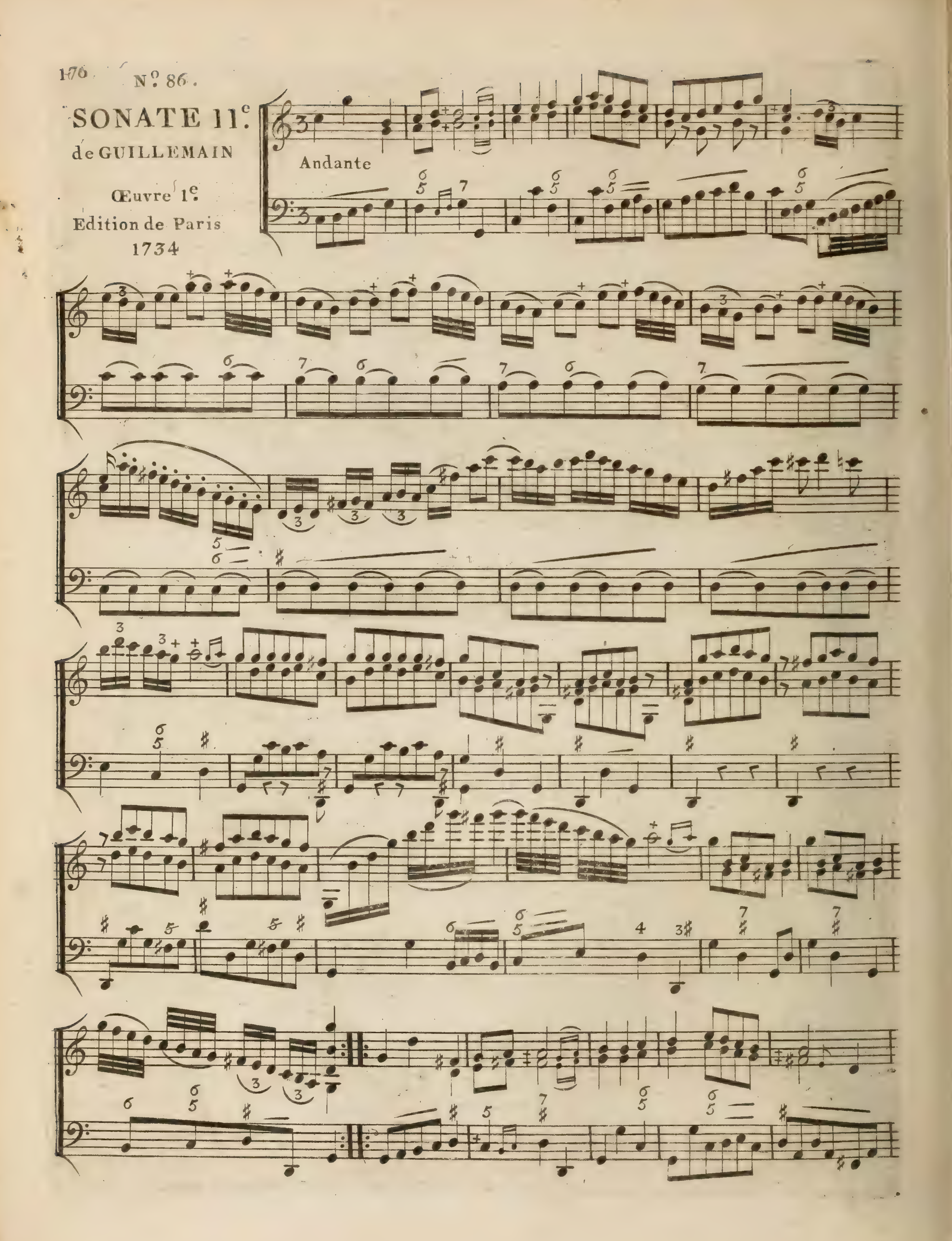


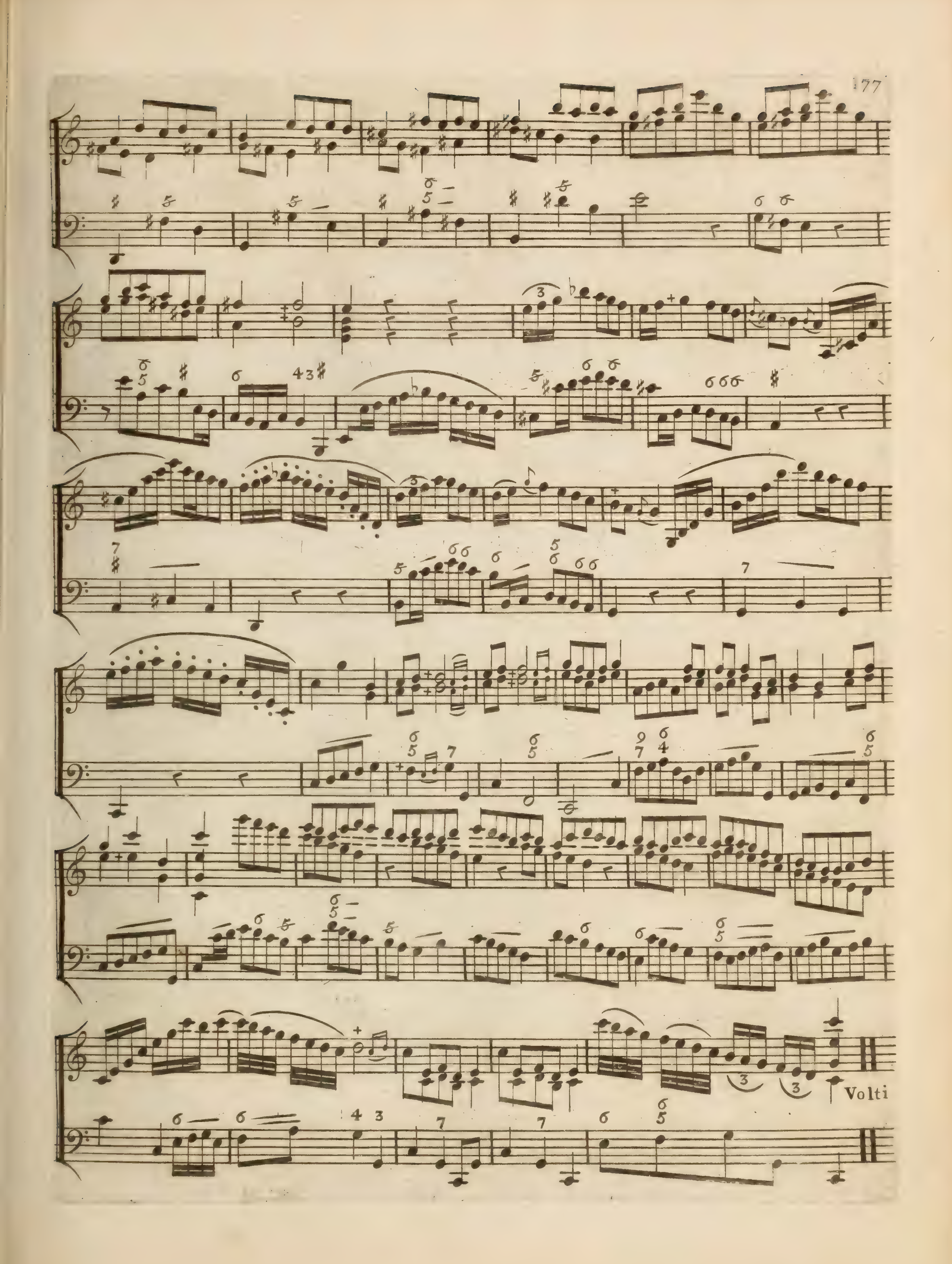
Nº 85.
SICILIANO
de la SONATE IIe.
DE ROXER
Œuvre 1e. Edition
DE PARIS
Allegro
Fin
Mineur
p
f
D.C.

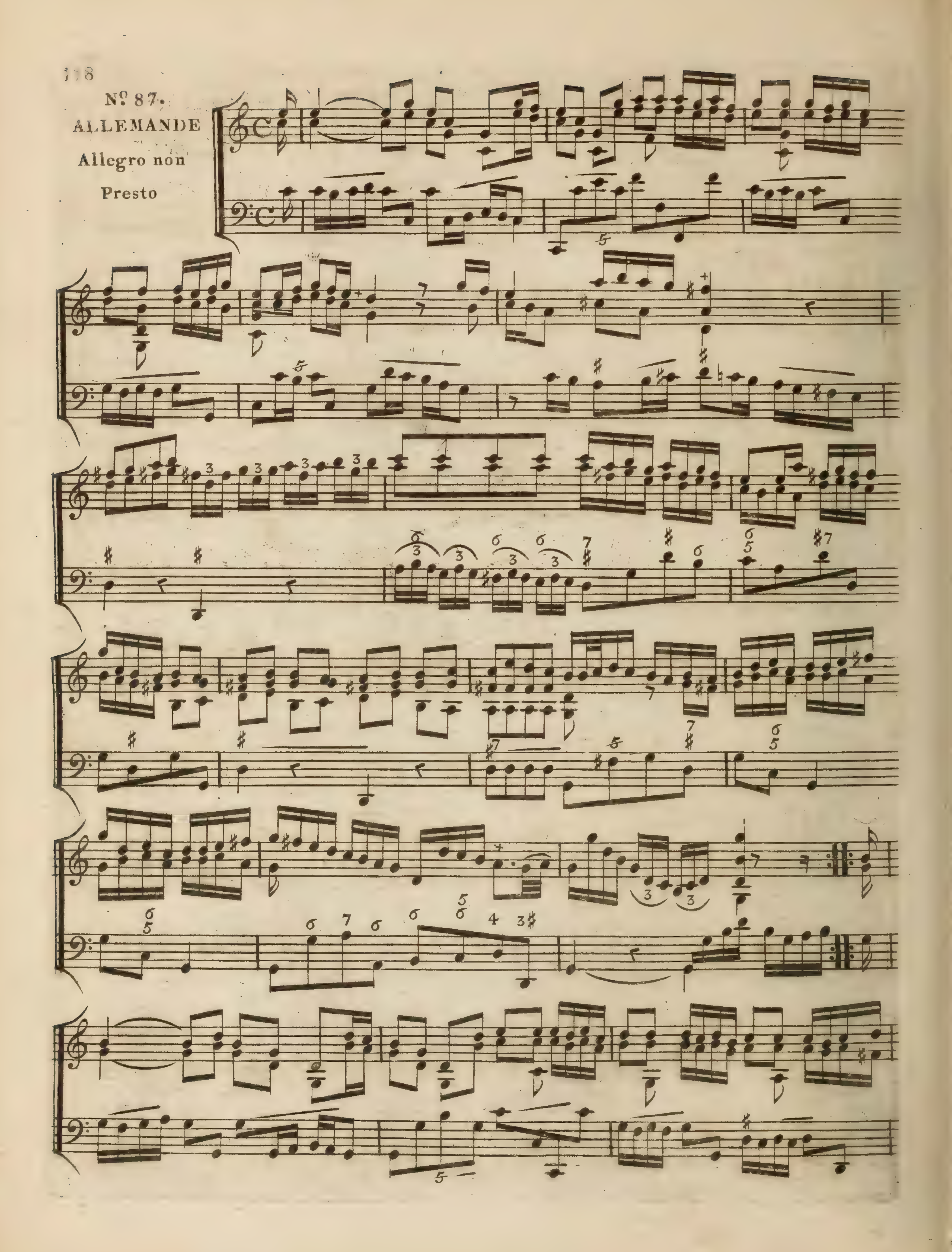
N.º 86.

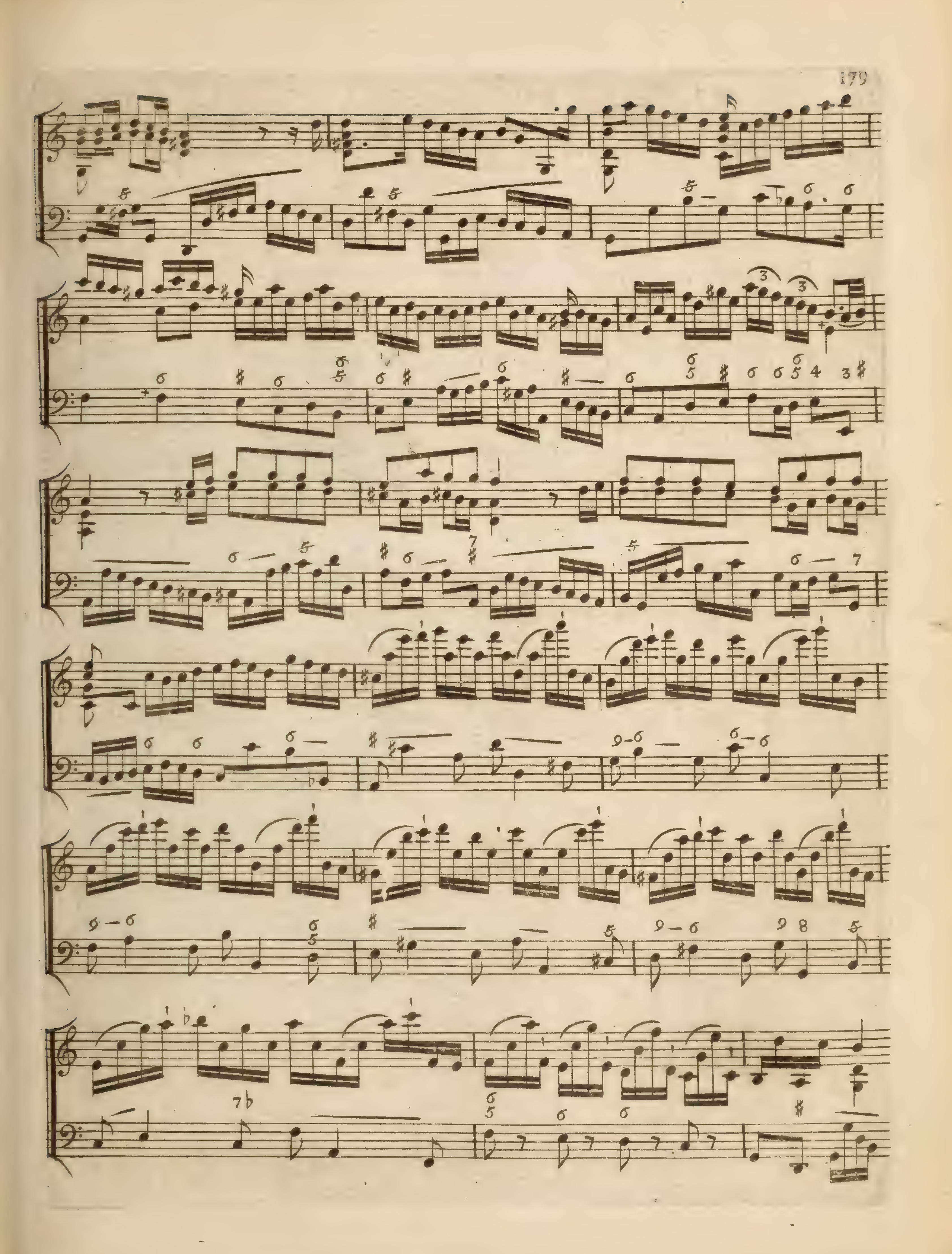
SONATE 11.e
de GUILLEMAIN

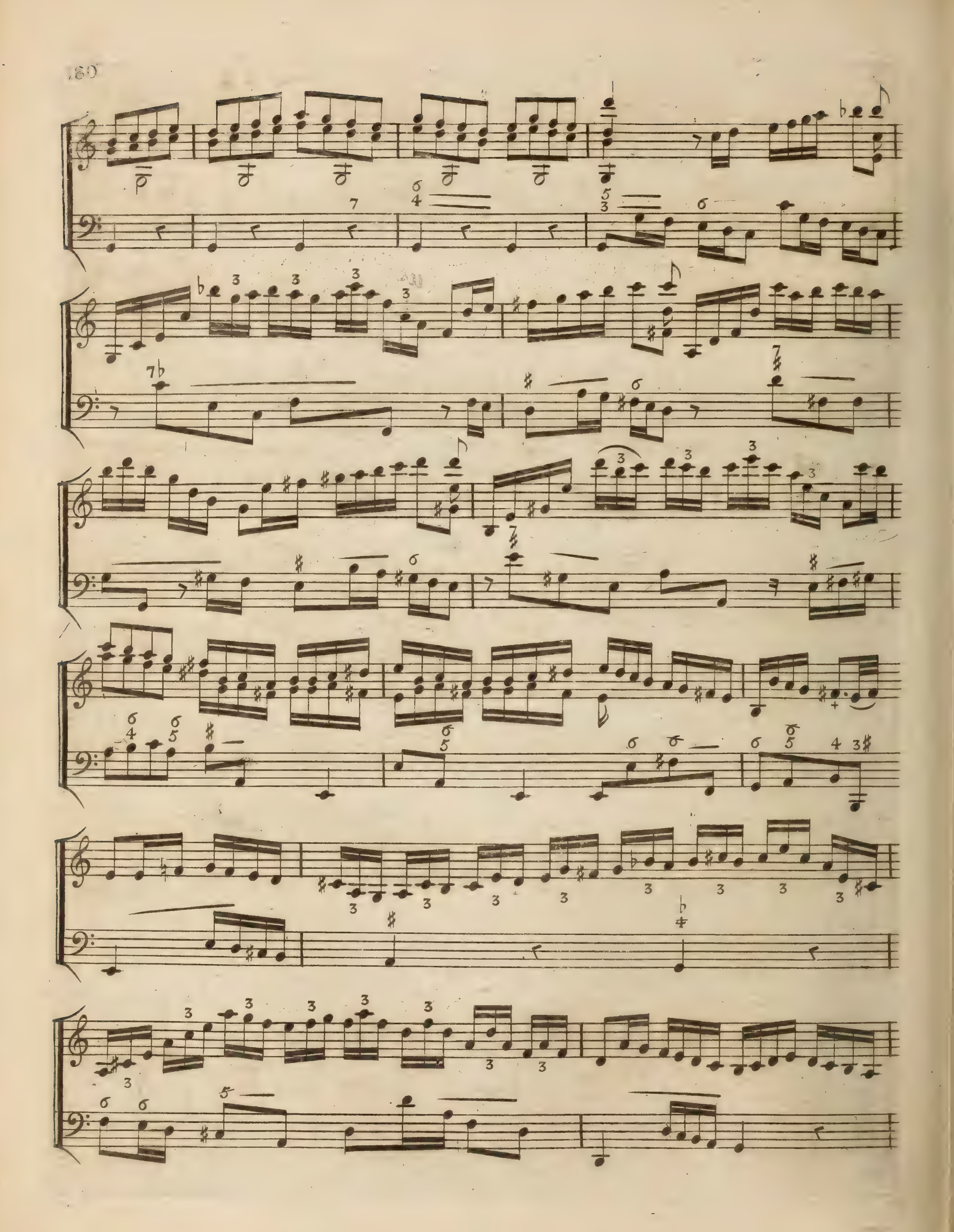
Œuvre 1.e
Edition de Paris
1734

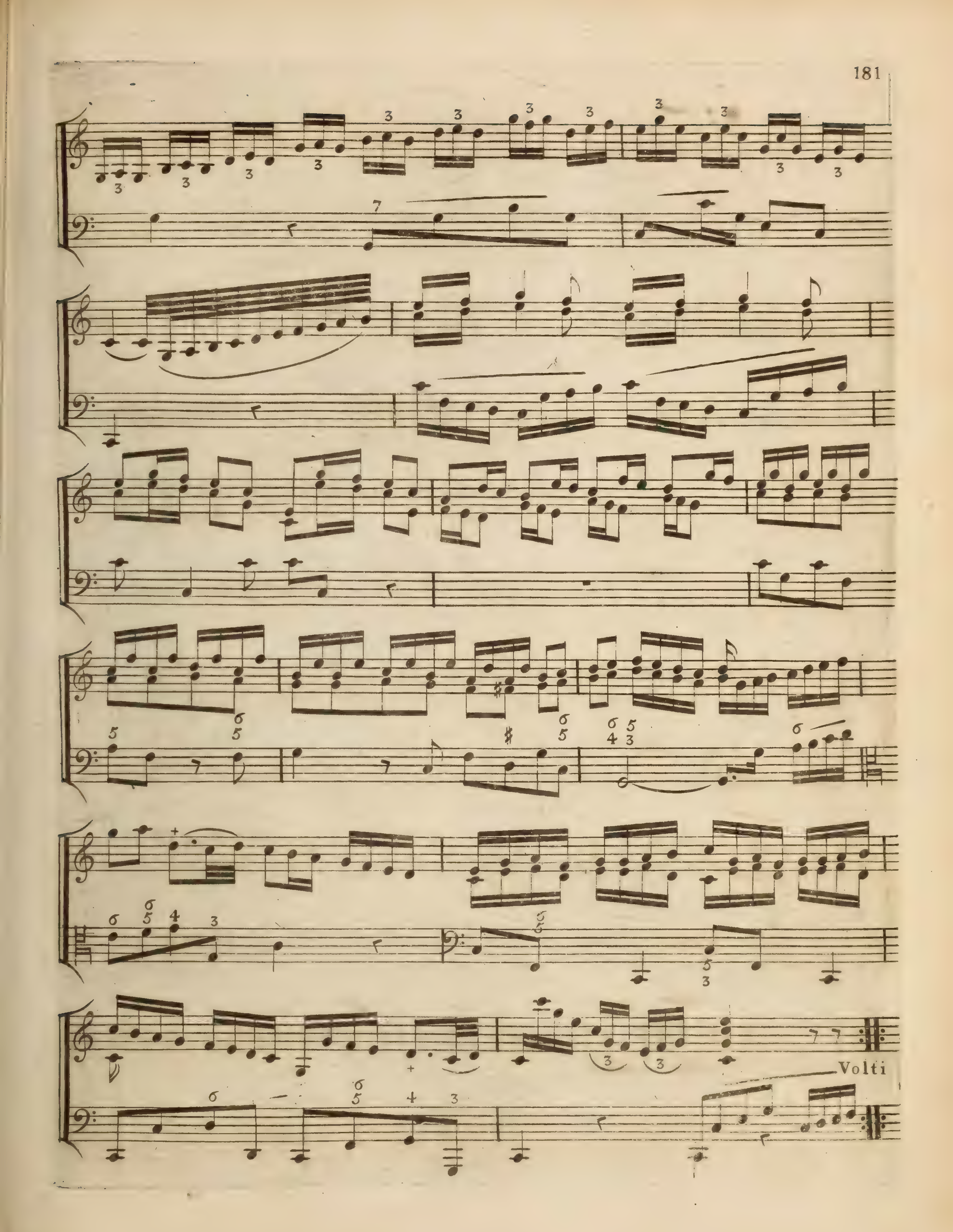


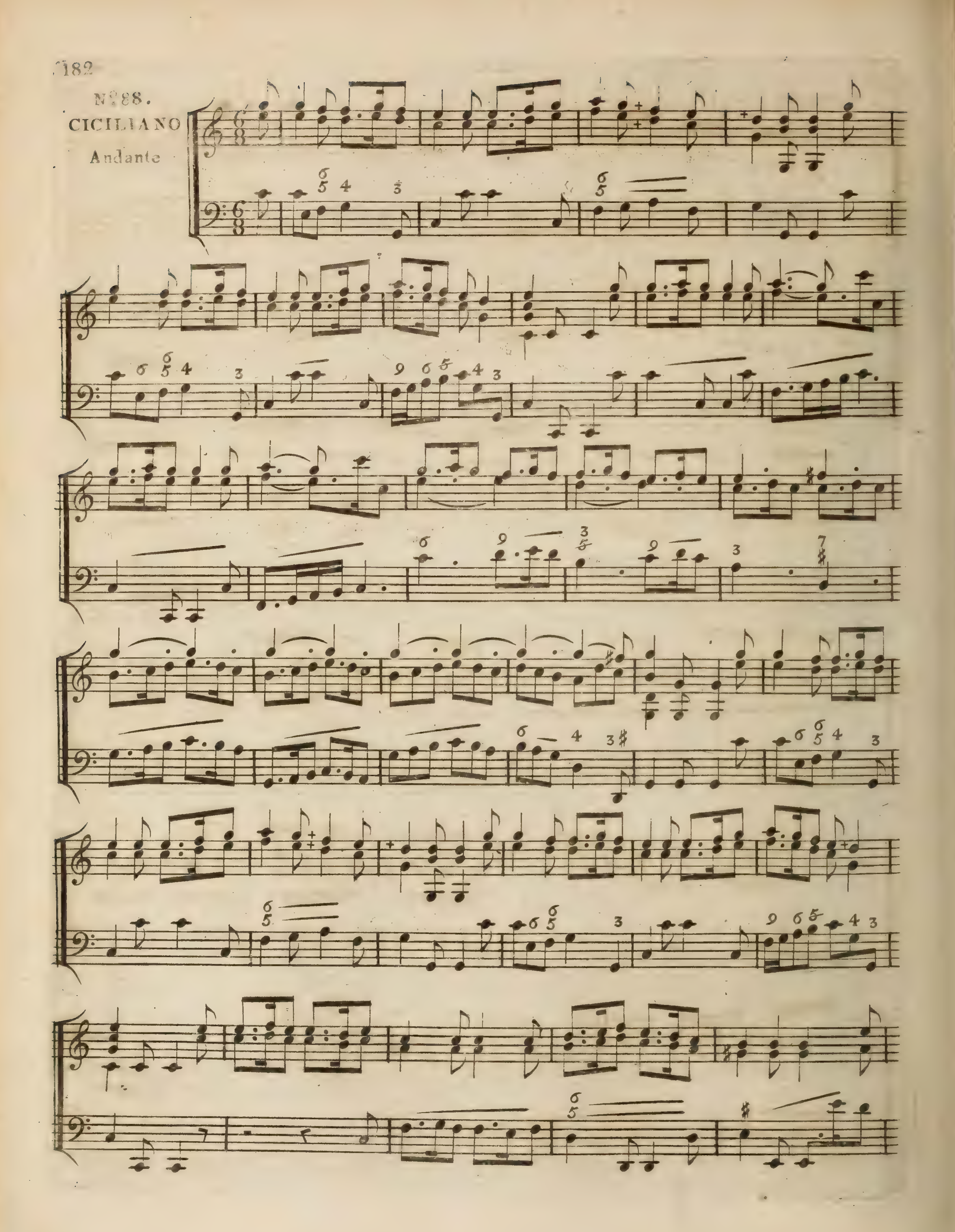

Volti


N.º 87.
ALLEMANDE
Allegro non
Presto

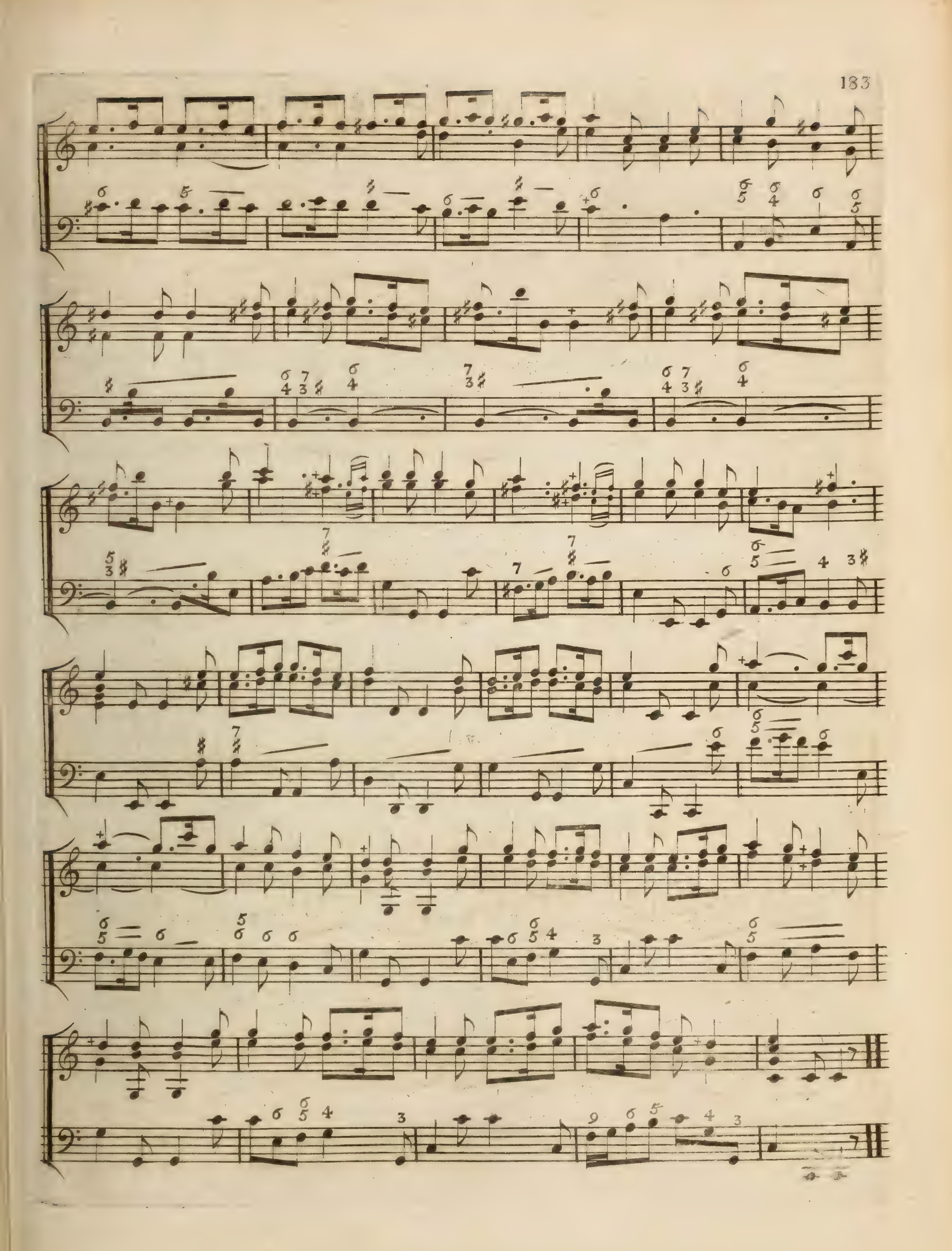





Volti

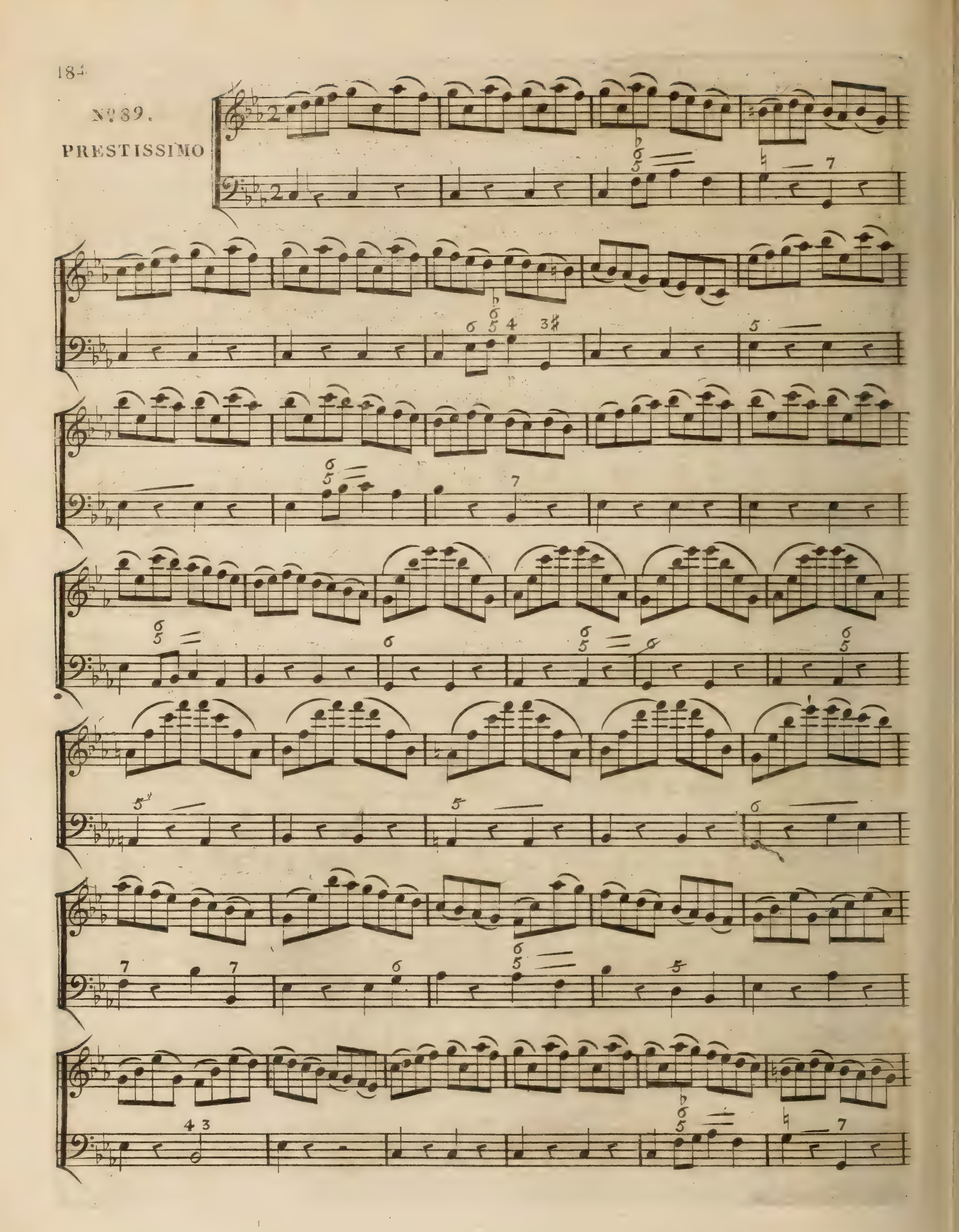


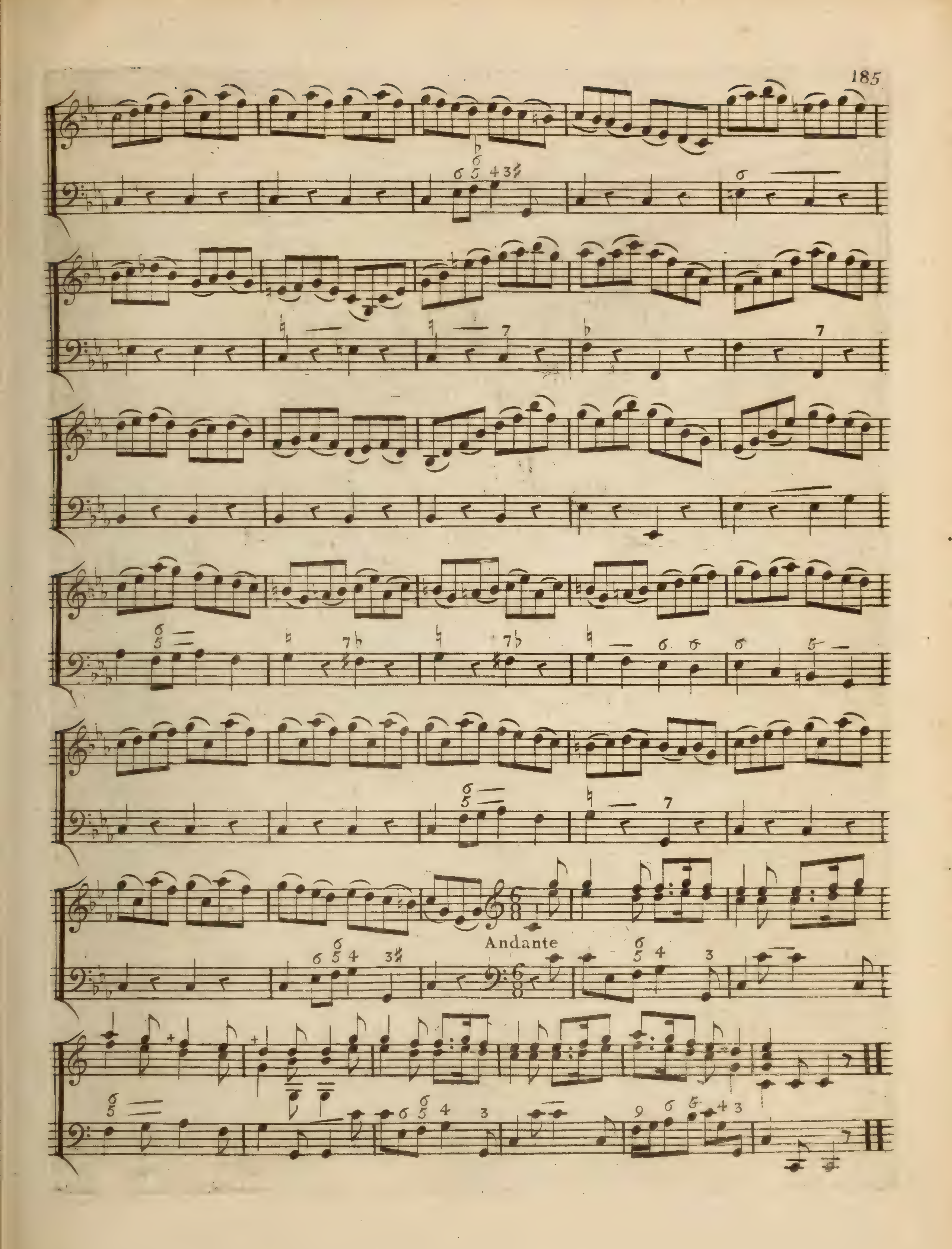
Nº 88.
CICILIANO
Andante



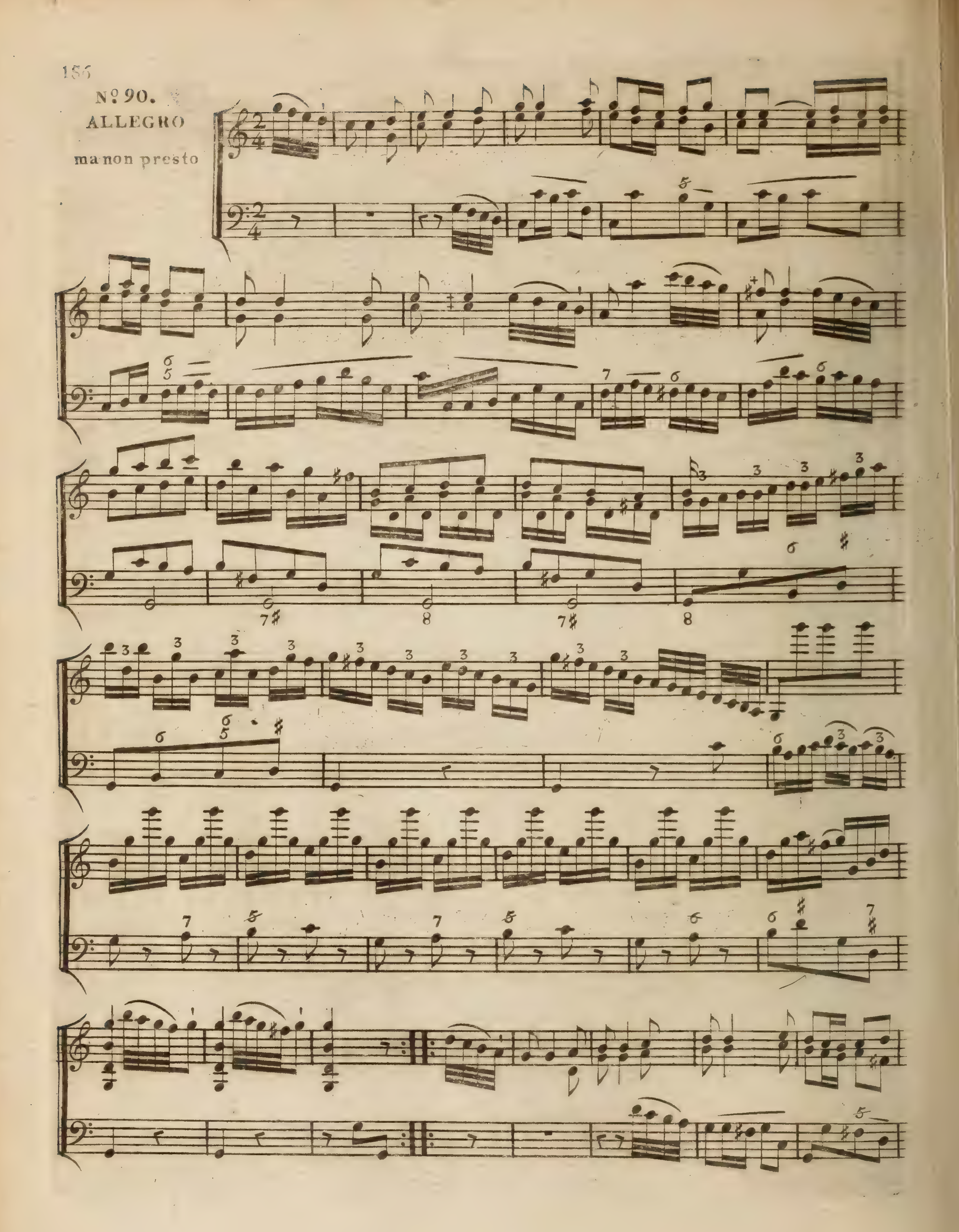
No. 39.

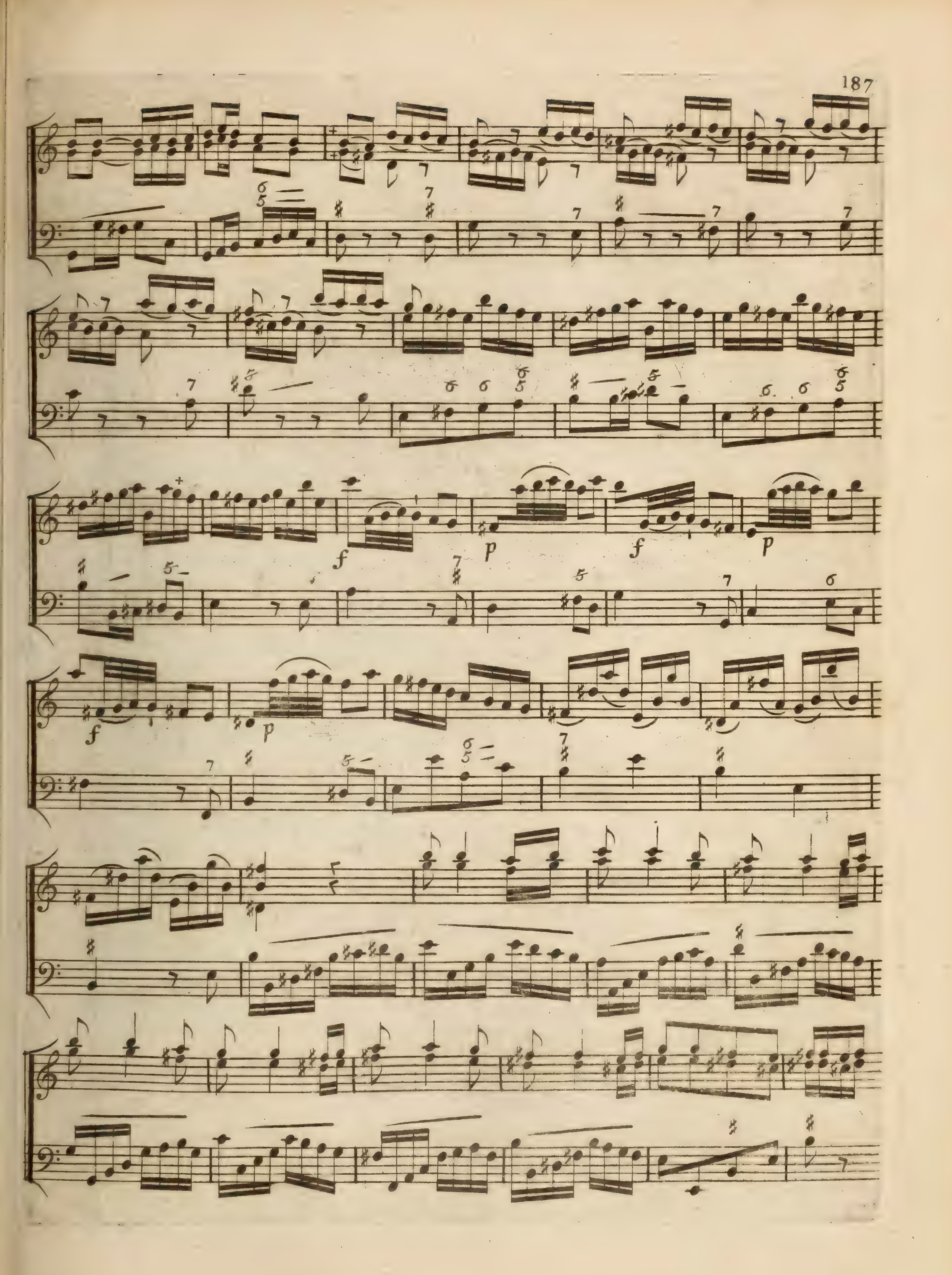
PRESTISSIMO

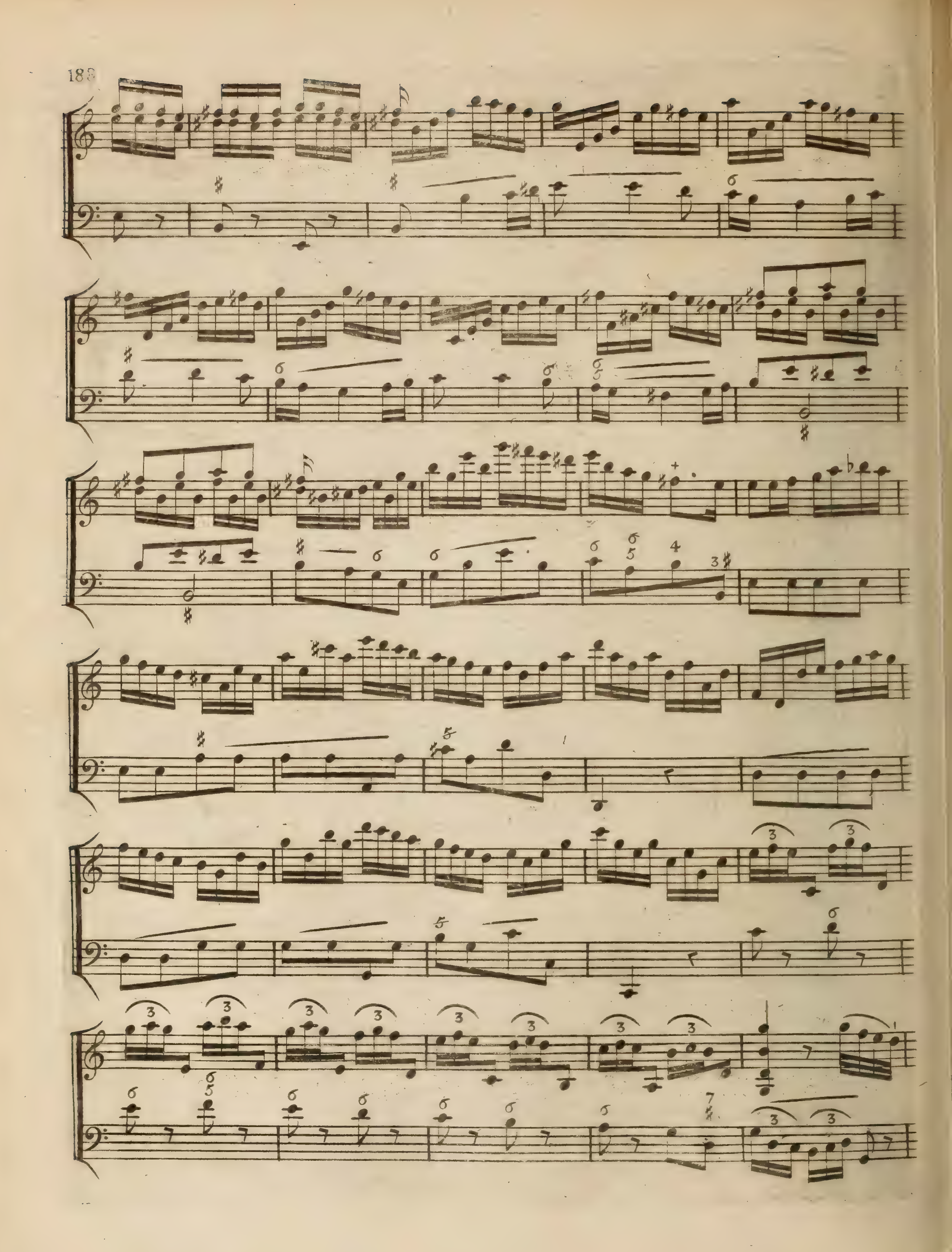


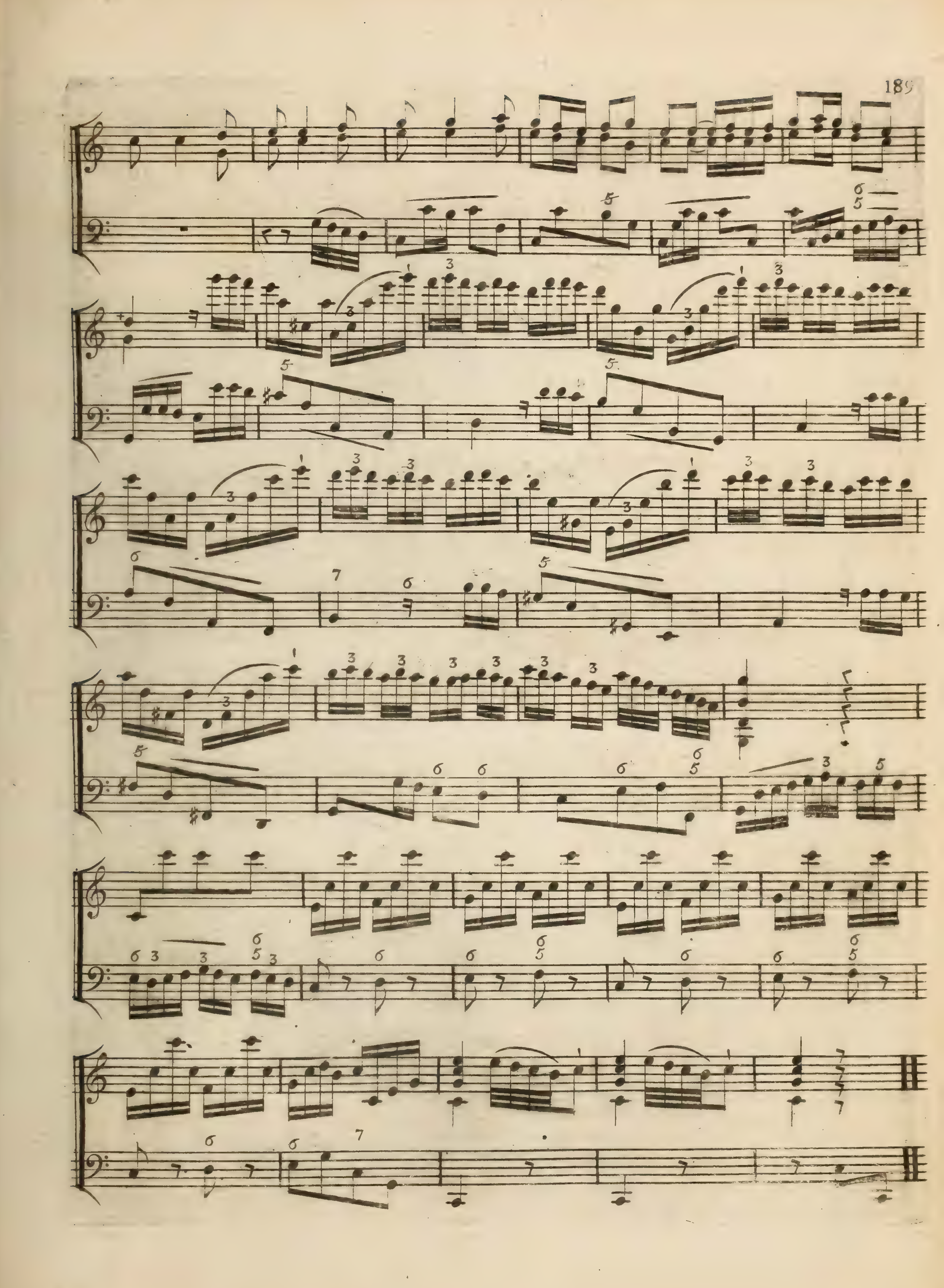

Andante

N.º 90.
ALLEGRO
ma non presto



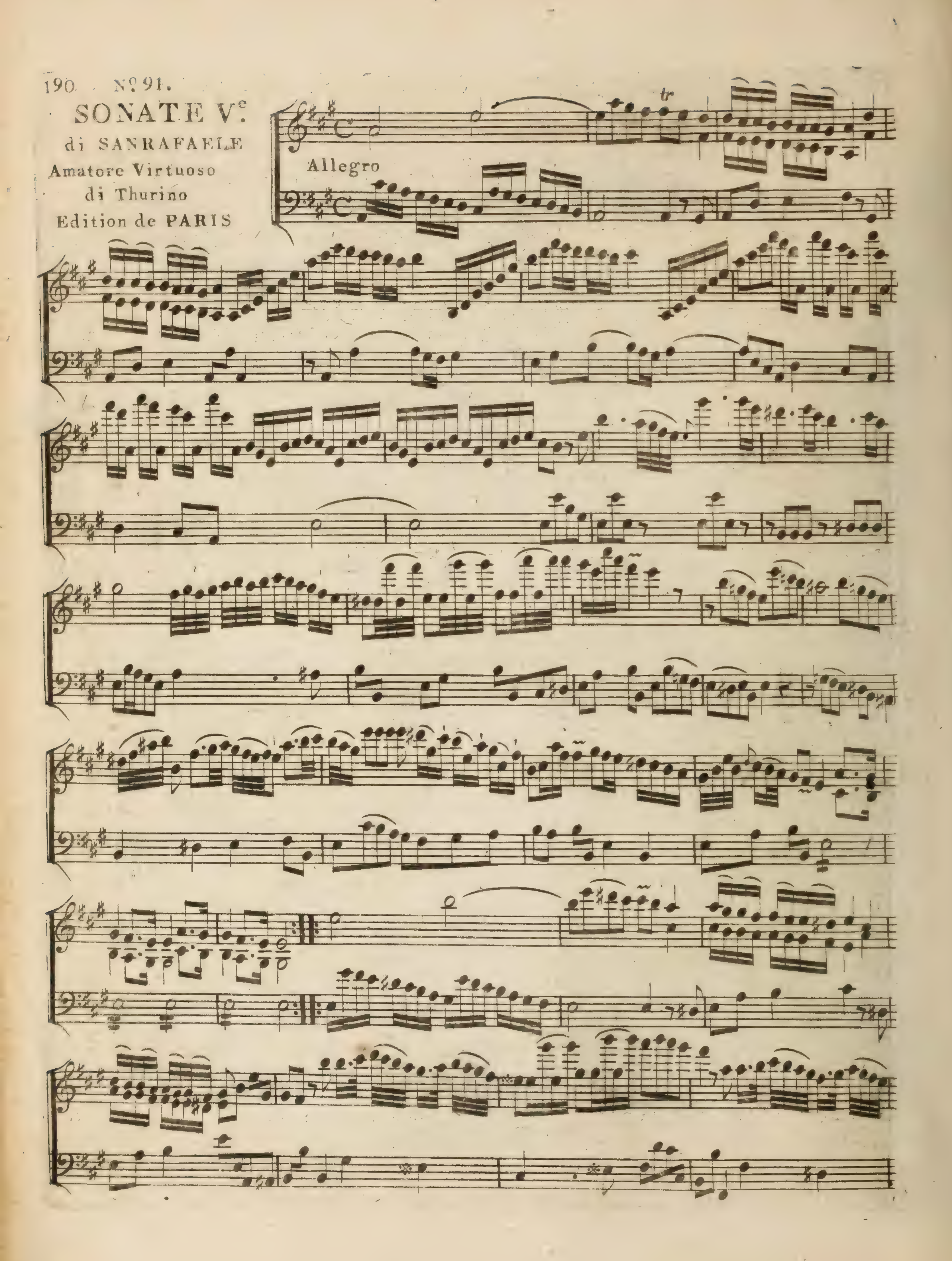

f
p
f
p
f
p

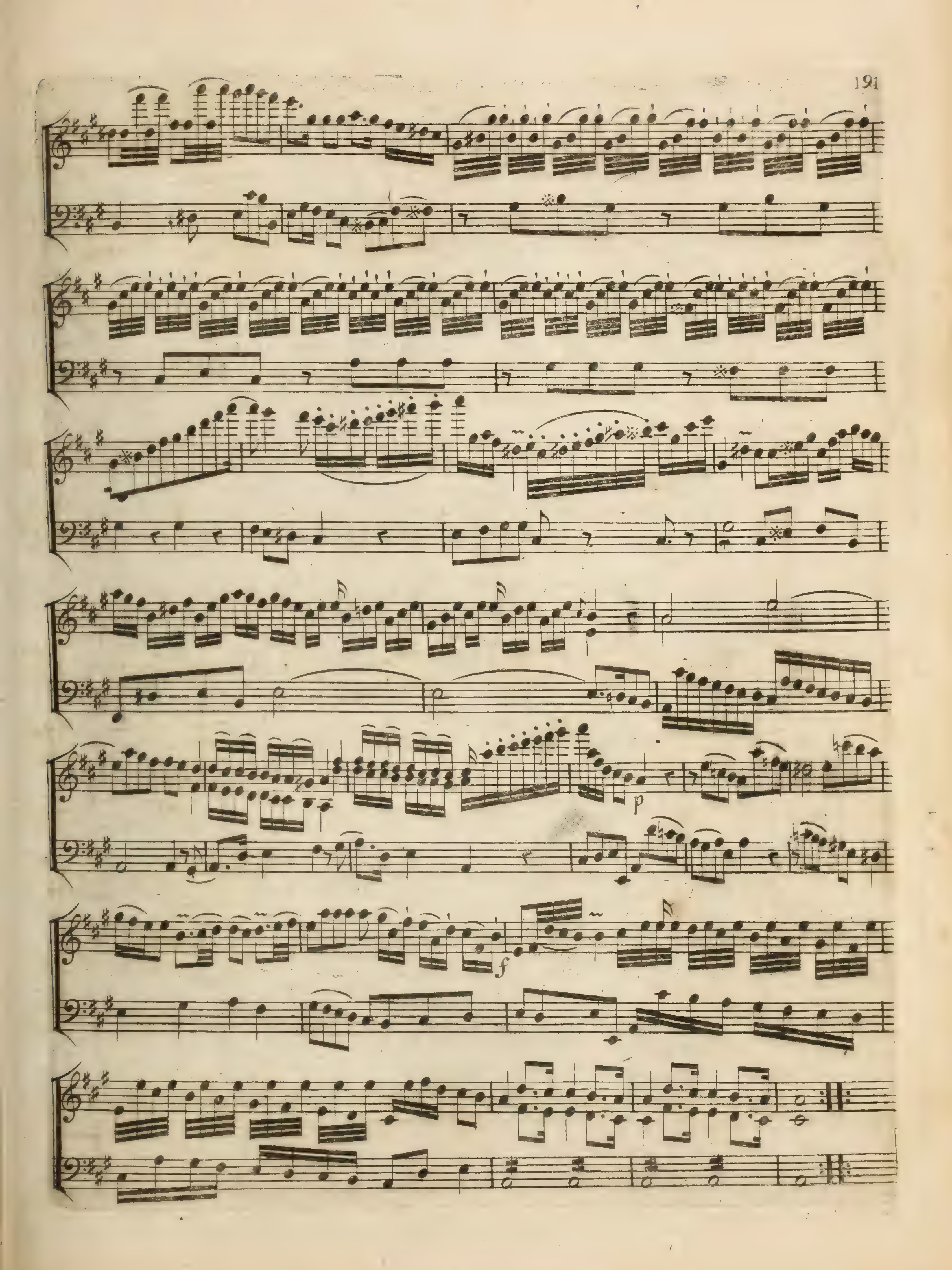


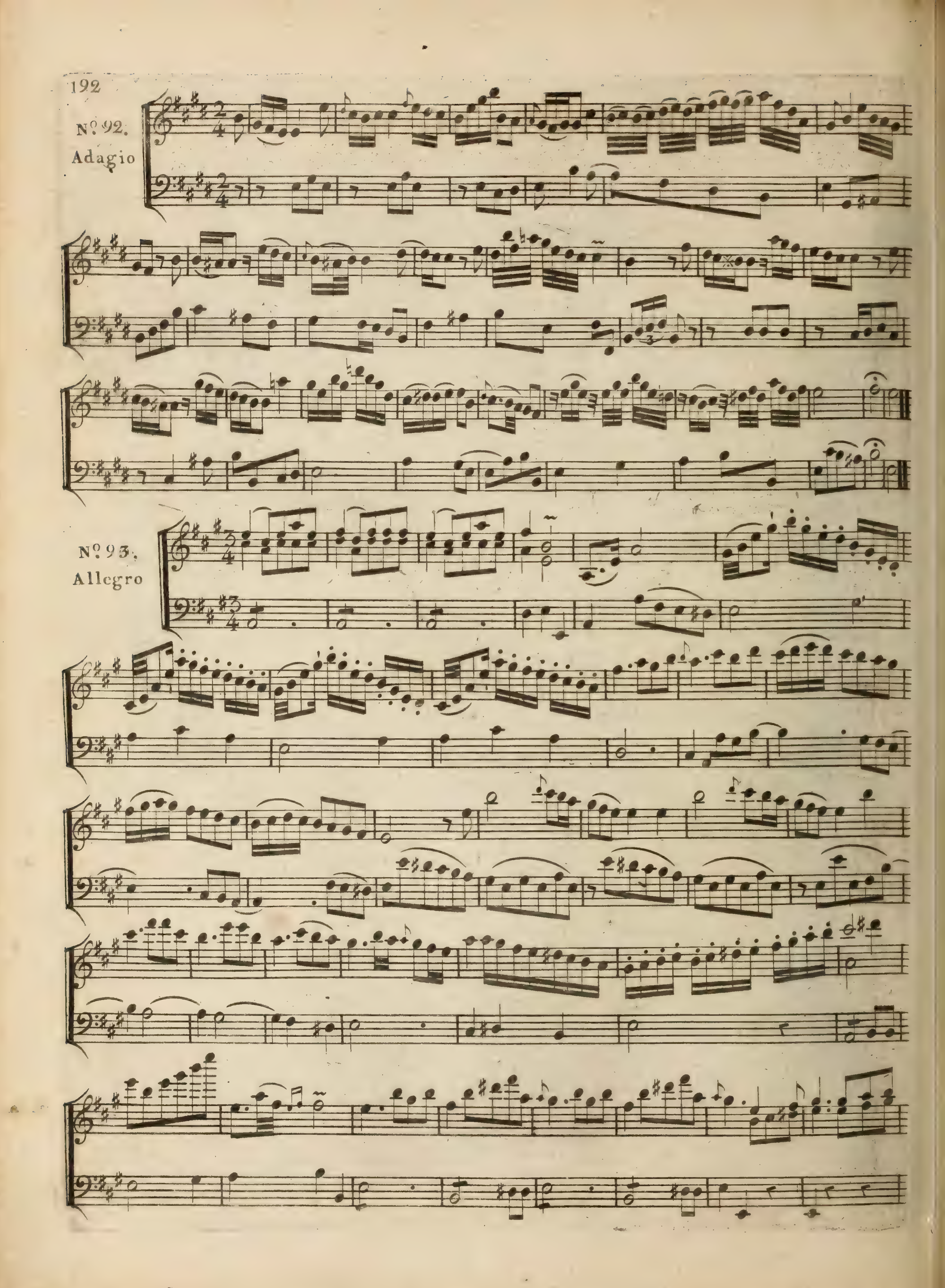


SONATE V^e

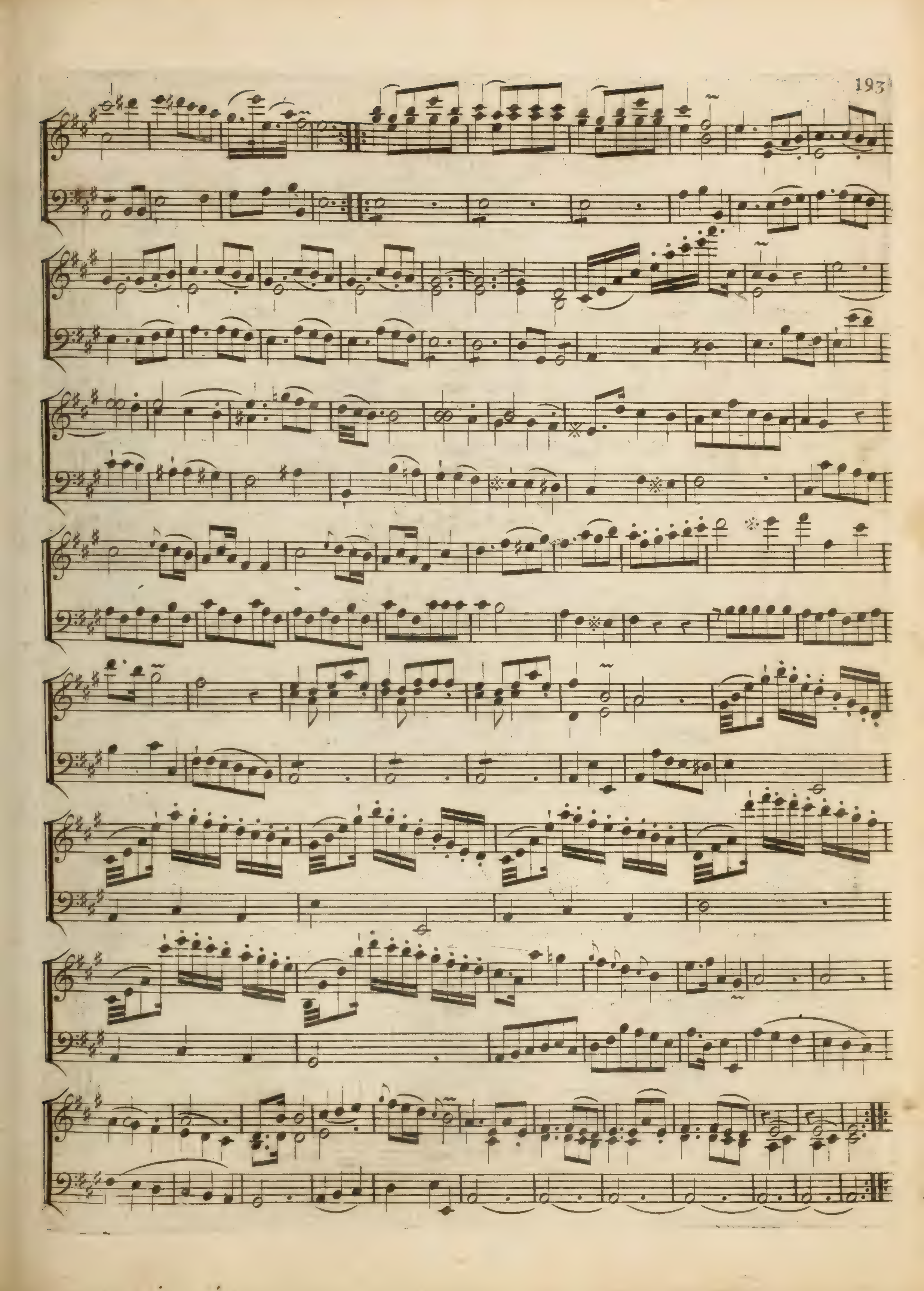
di SANRAFAELE
Amatore Virtuoso
di Thurino
Edition de PARIS




p
f



N.º 92.
Adagio
N.º 93.
Allegro

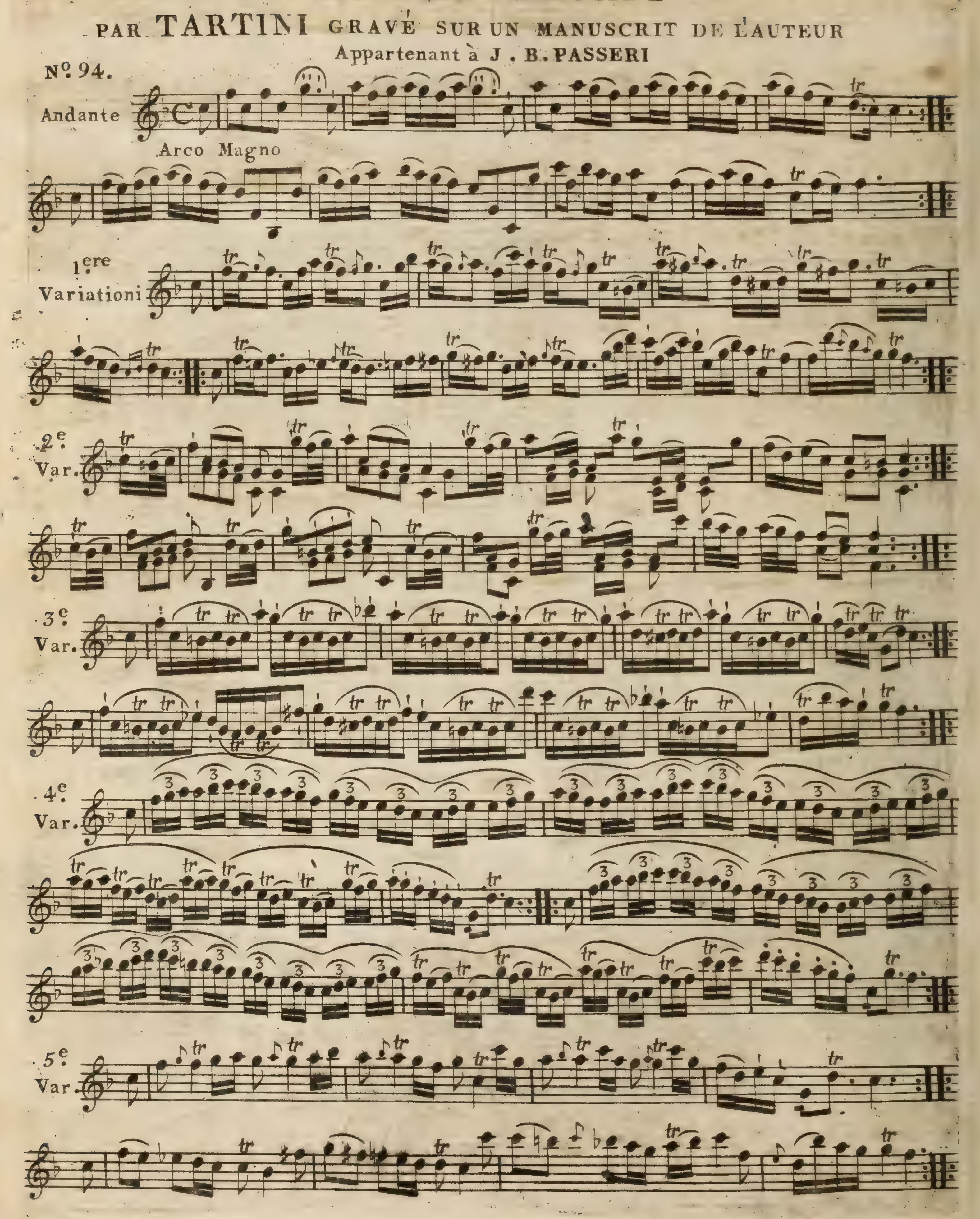


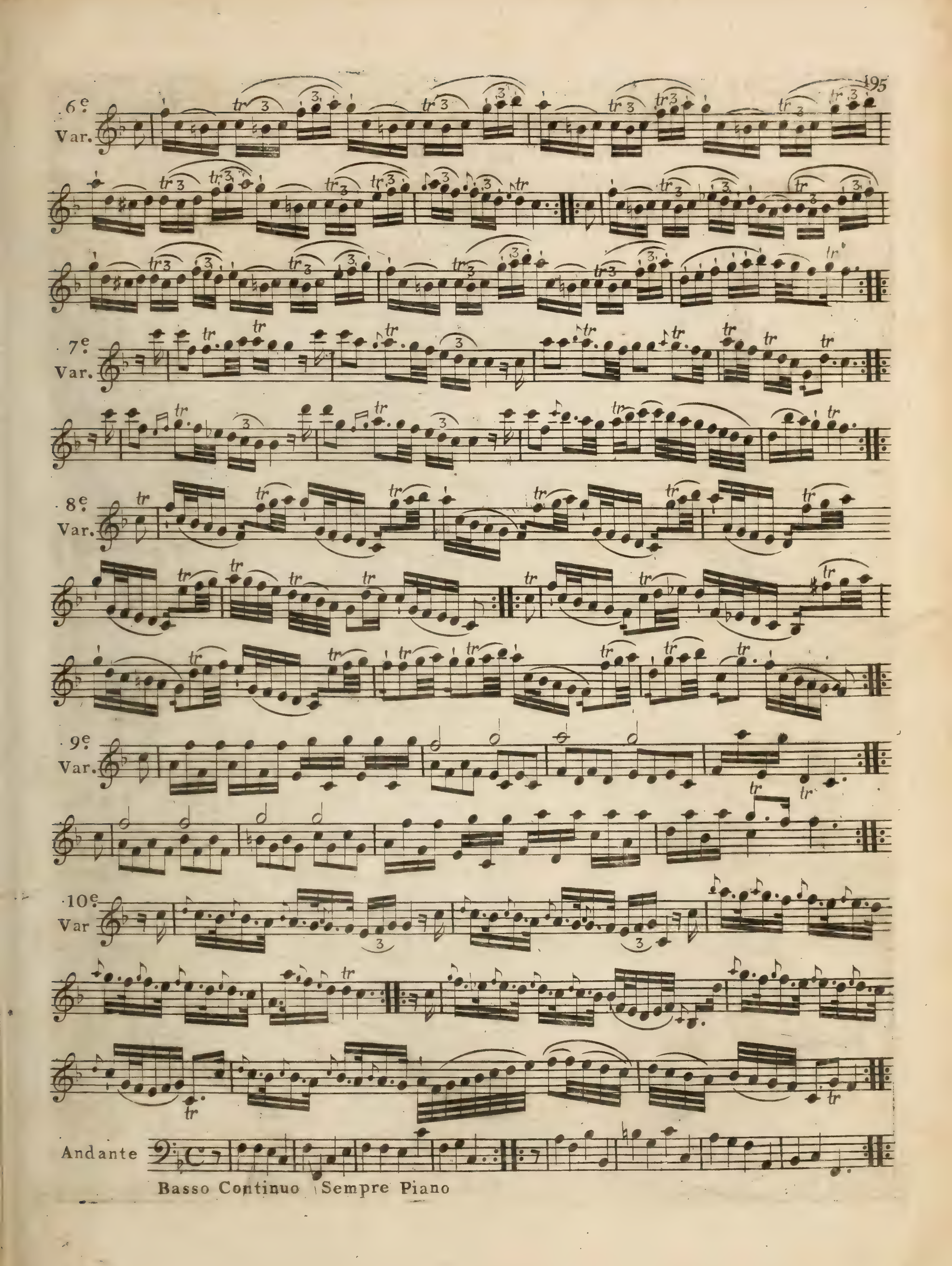
L'ART DE L'ARCHET

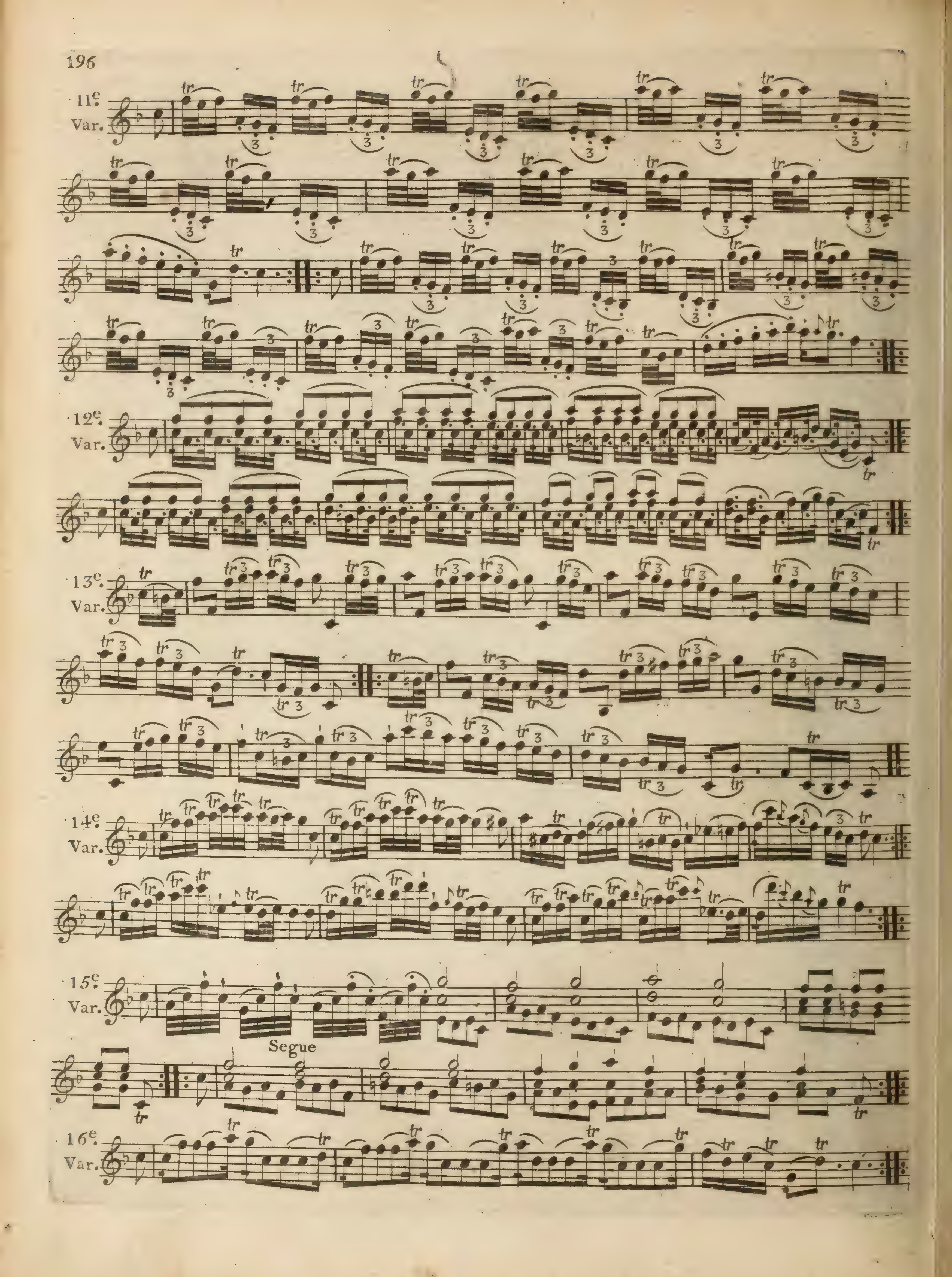
PAR TARTINI GRAVÉ SUR UN MANUSCRIT DE L'AUTEUR

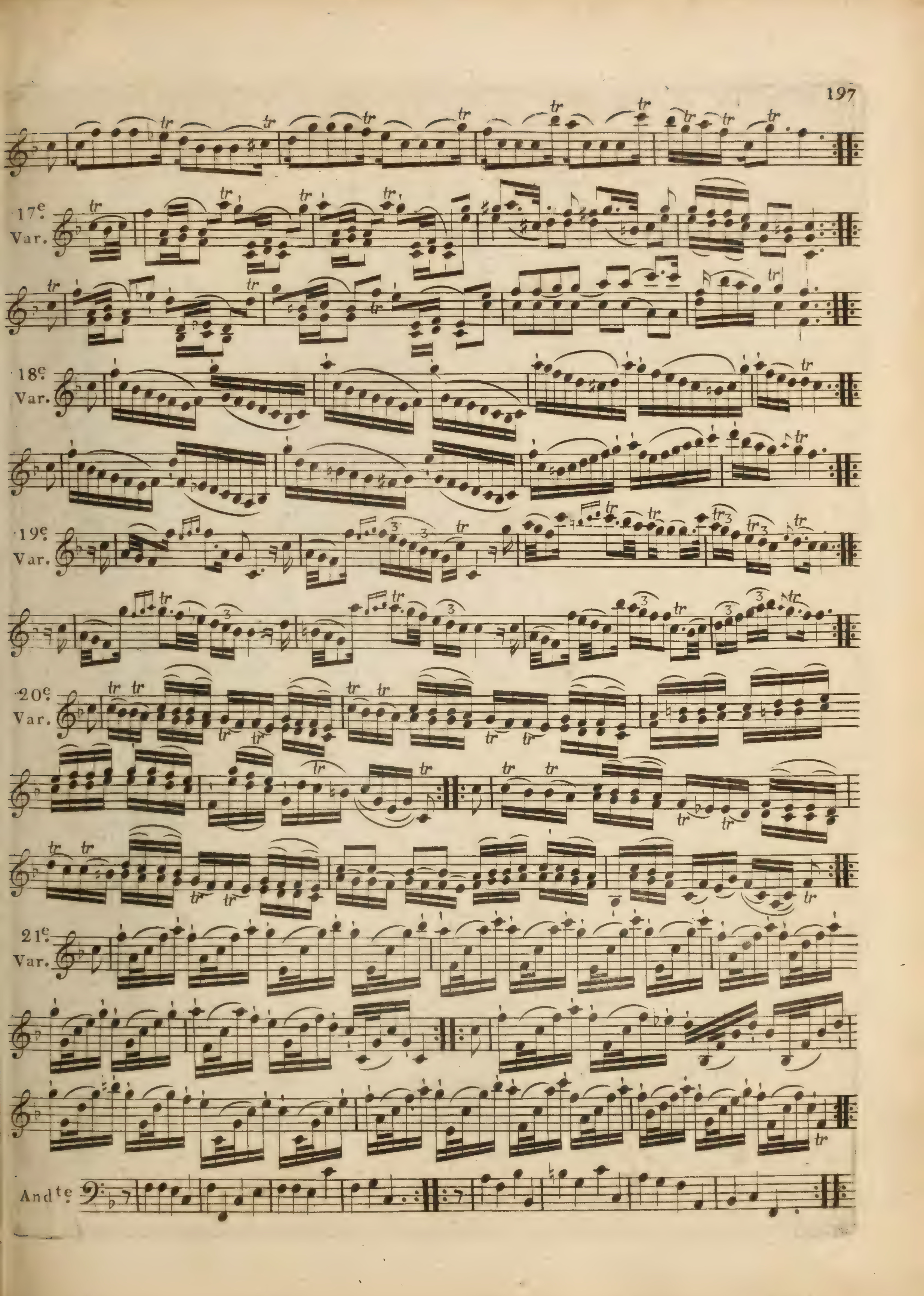
Appartenant à J. B. PASSERI

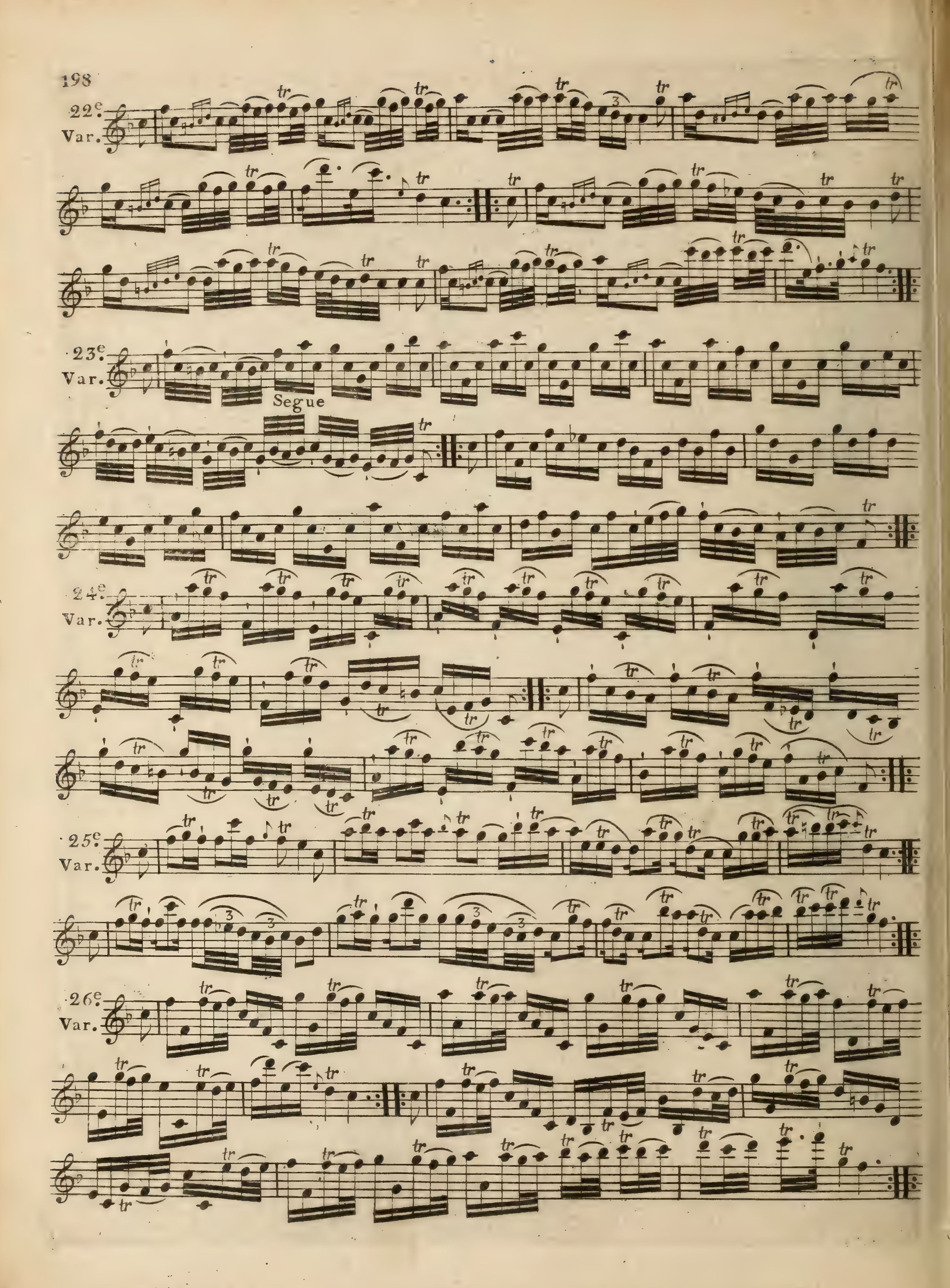
N°. 94.

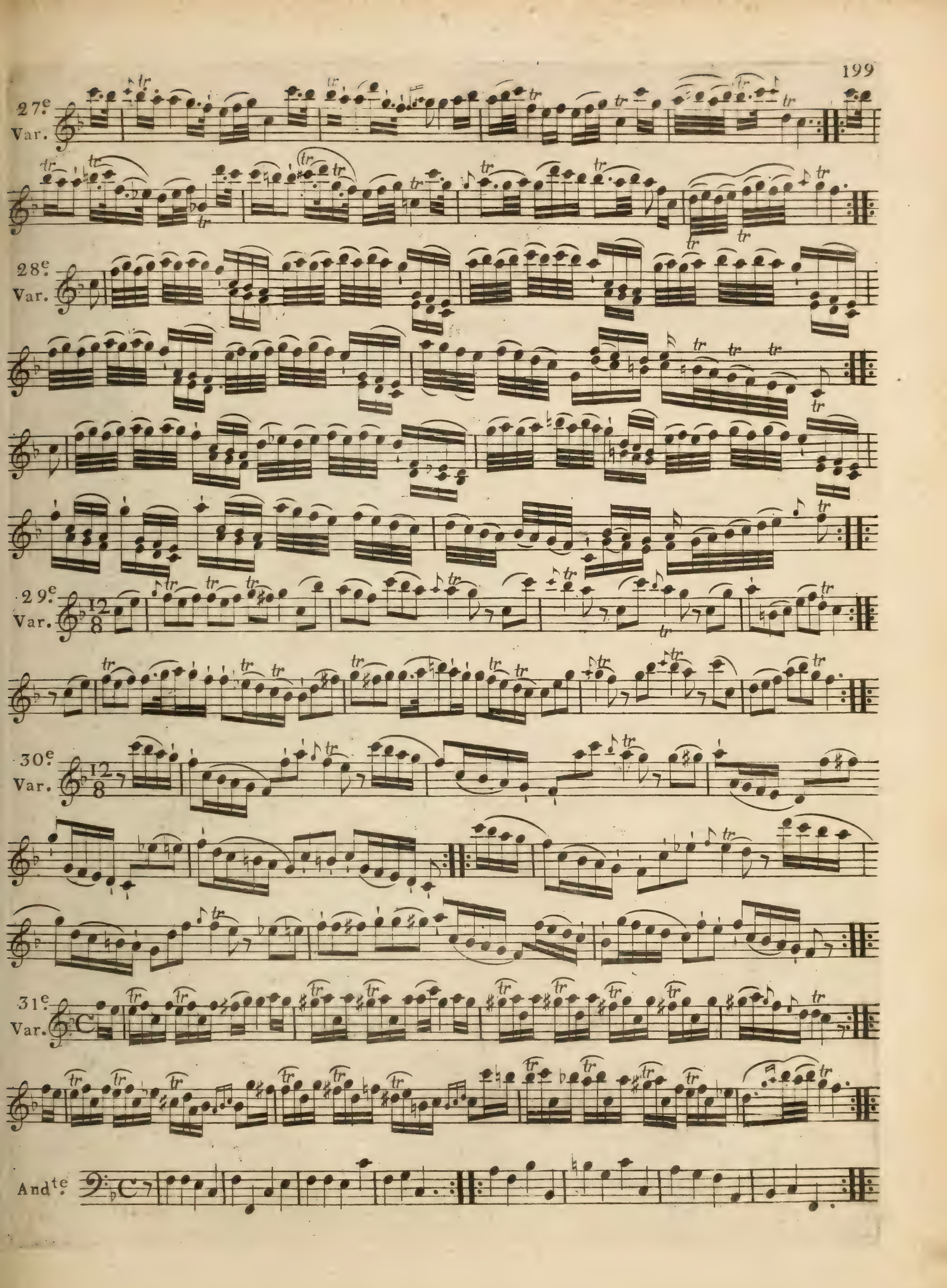


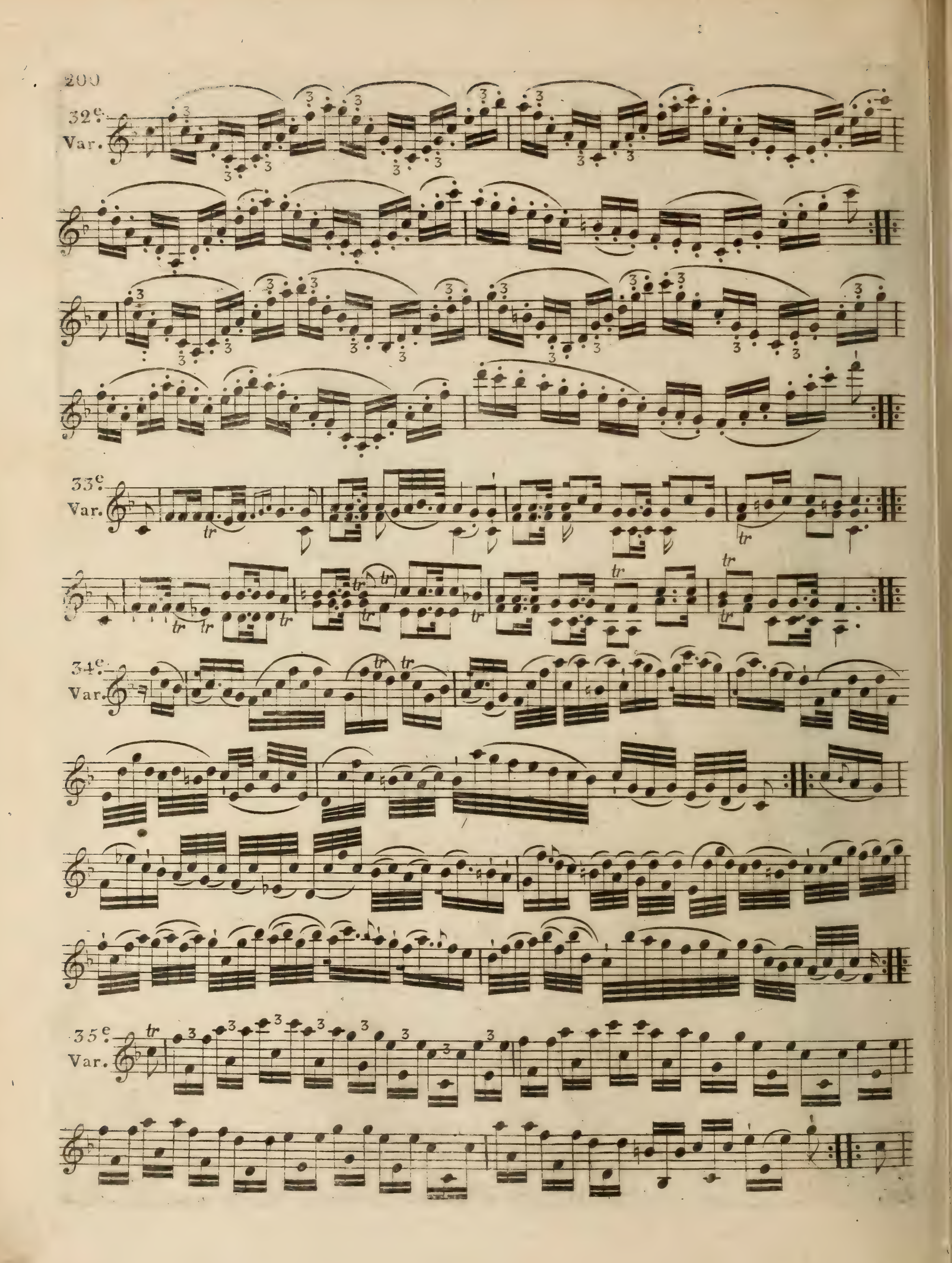

6e. Var.
7e. Var.
8e. Var.
9e. Var.
10e. Var
Andante
Basso Continuo
Sempre Piano

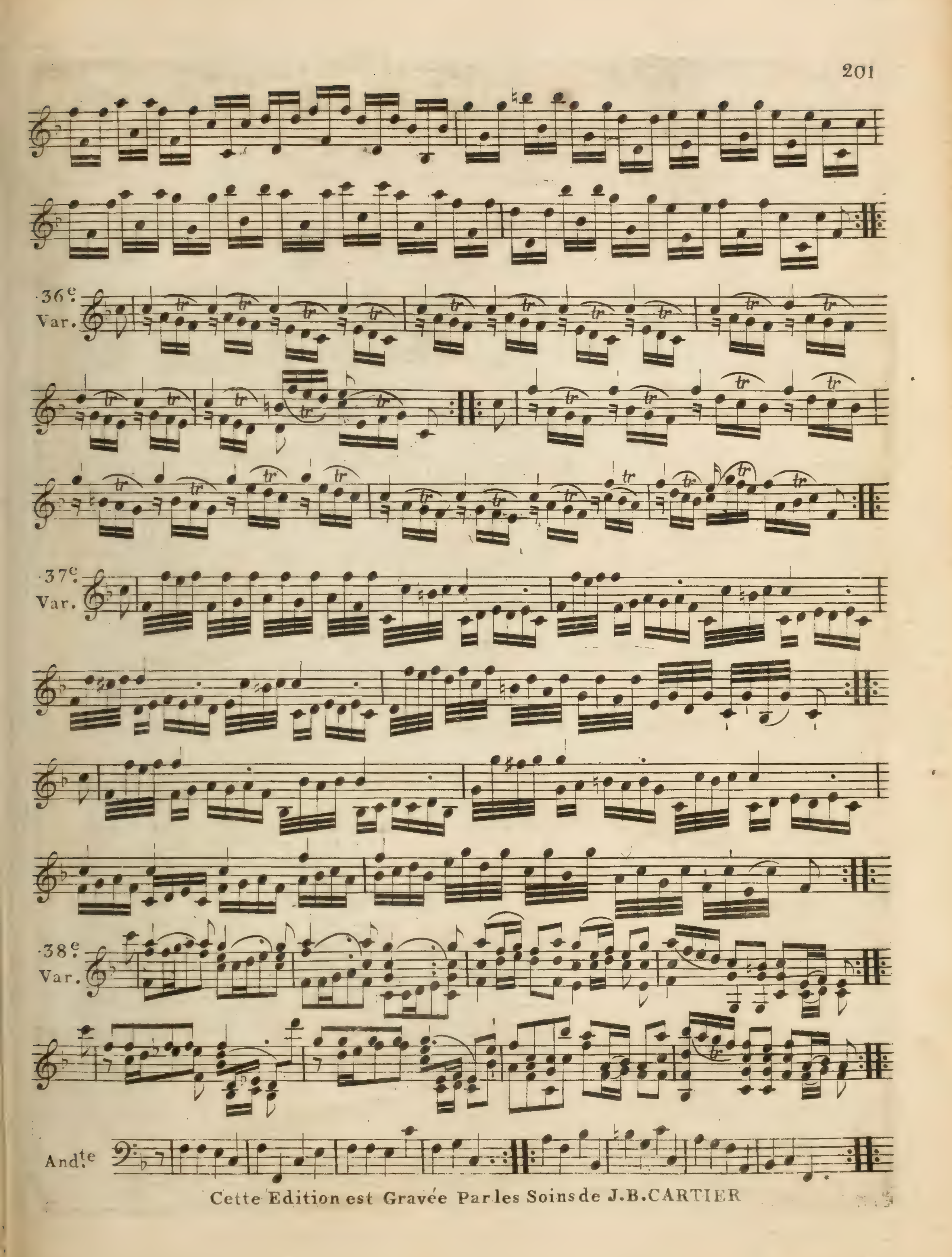

11e. Var.
12e. Var.
13e. Var.
14e. Var.
15e. Var.
Segue
16e. Var.


17e. Var.
18e. Var.
19e. Var.
20e. Var.
21e. Var.
Andte.


22e. Var.
Segue
23e. Var.
24e. Var.
25e. Var.
26e. Var.


27e. Var.
28e. Var.
29e. Var.
30e. Var.
31e. Var.
And.te


32e. Var.
33e. Var.
34e. Var.
35e. Var.



Cette Edition est Gravée Par les Soins de J.B.CARTIER

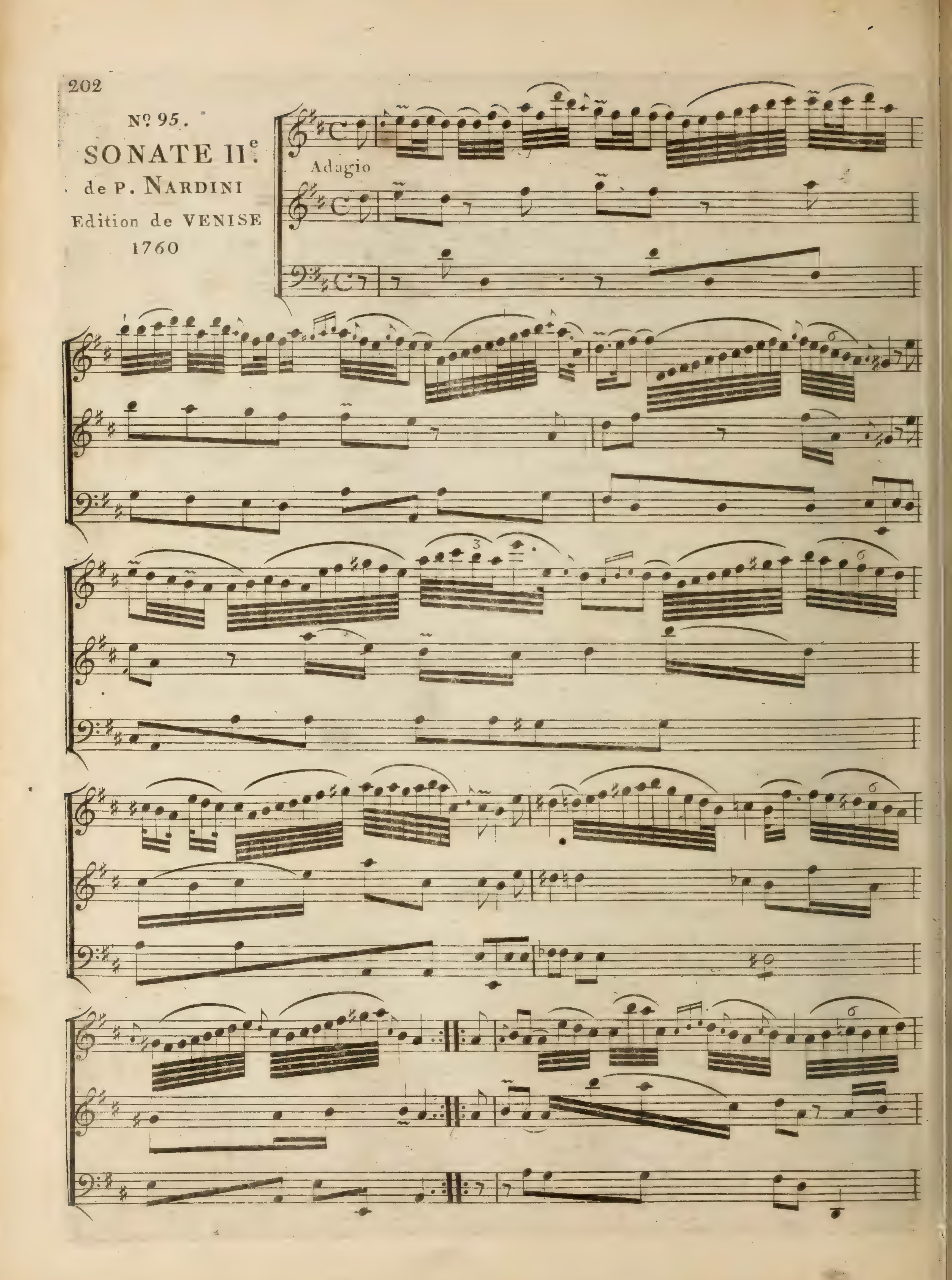
N° 95.

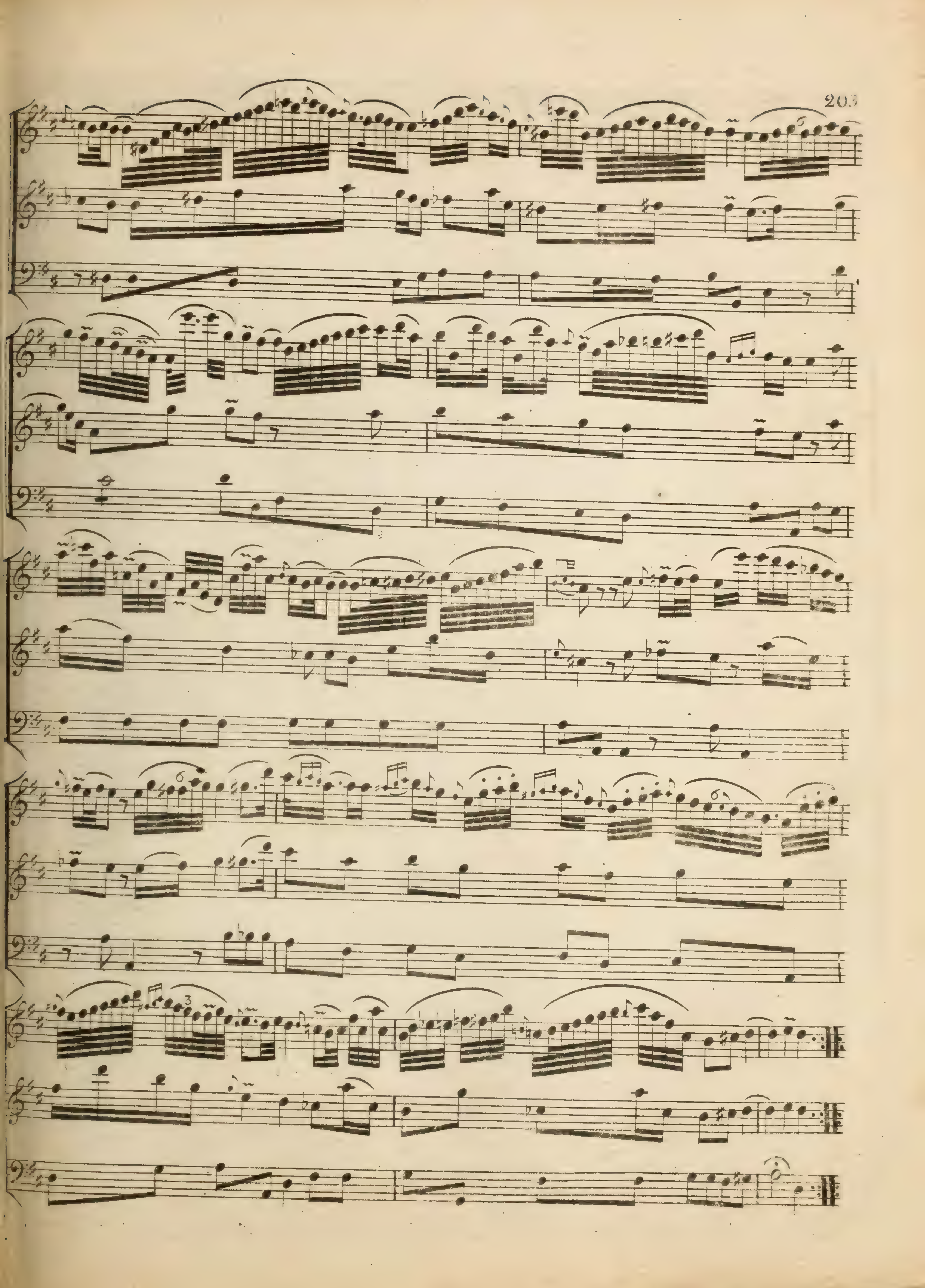
SONATE IIe.

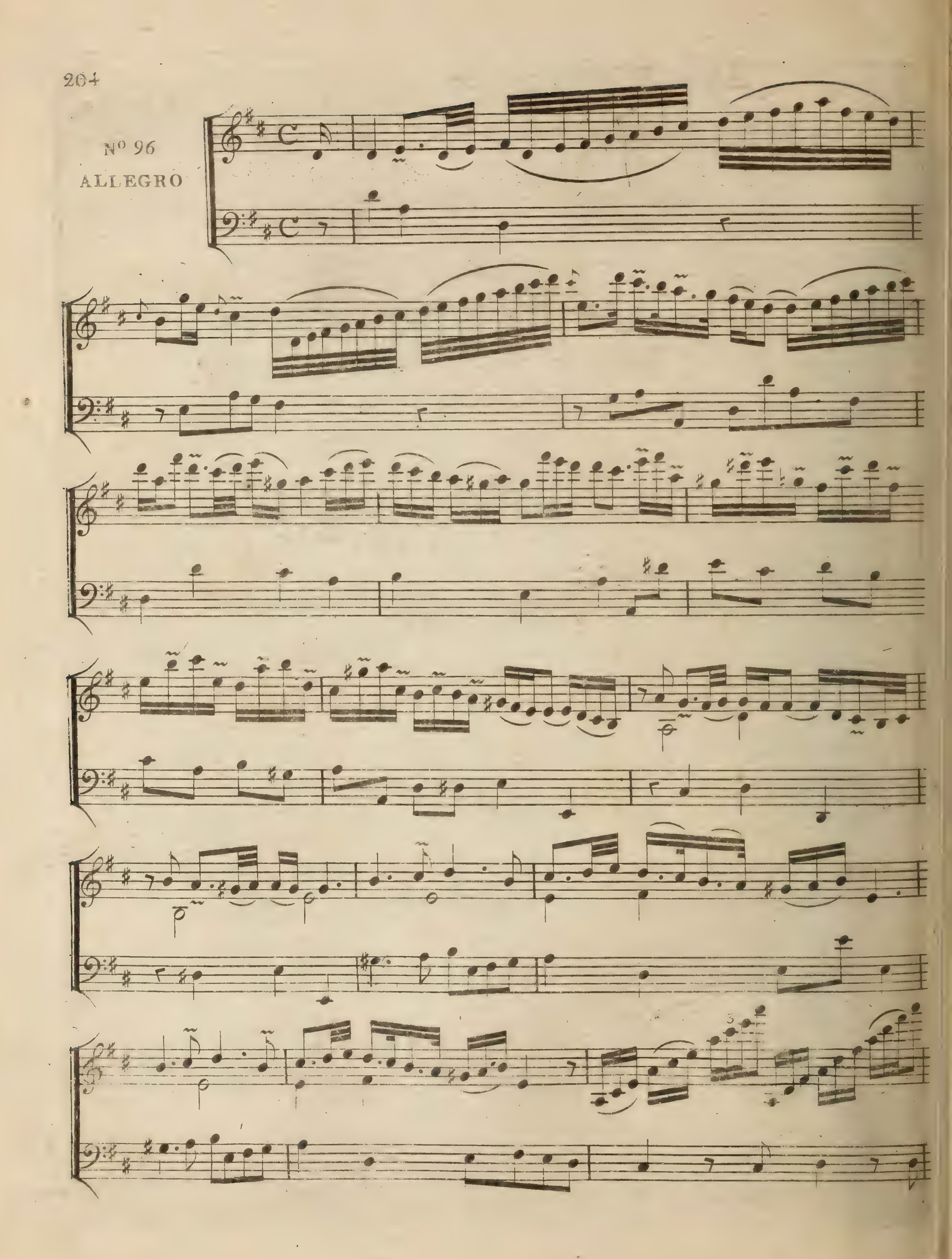
de P. NARDINI

Edition de VENISE

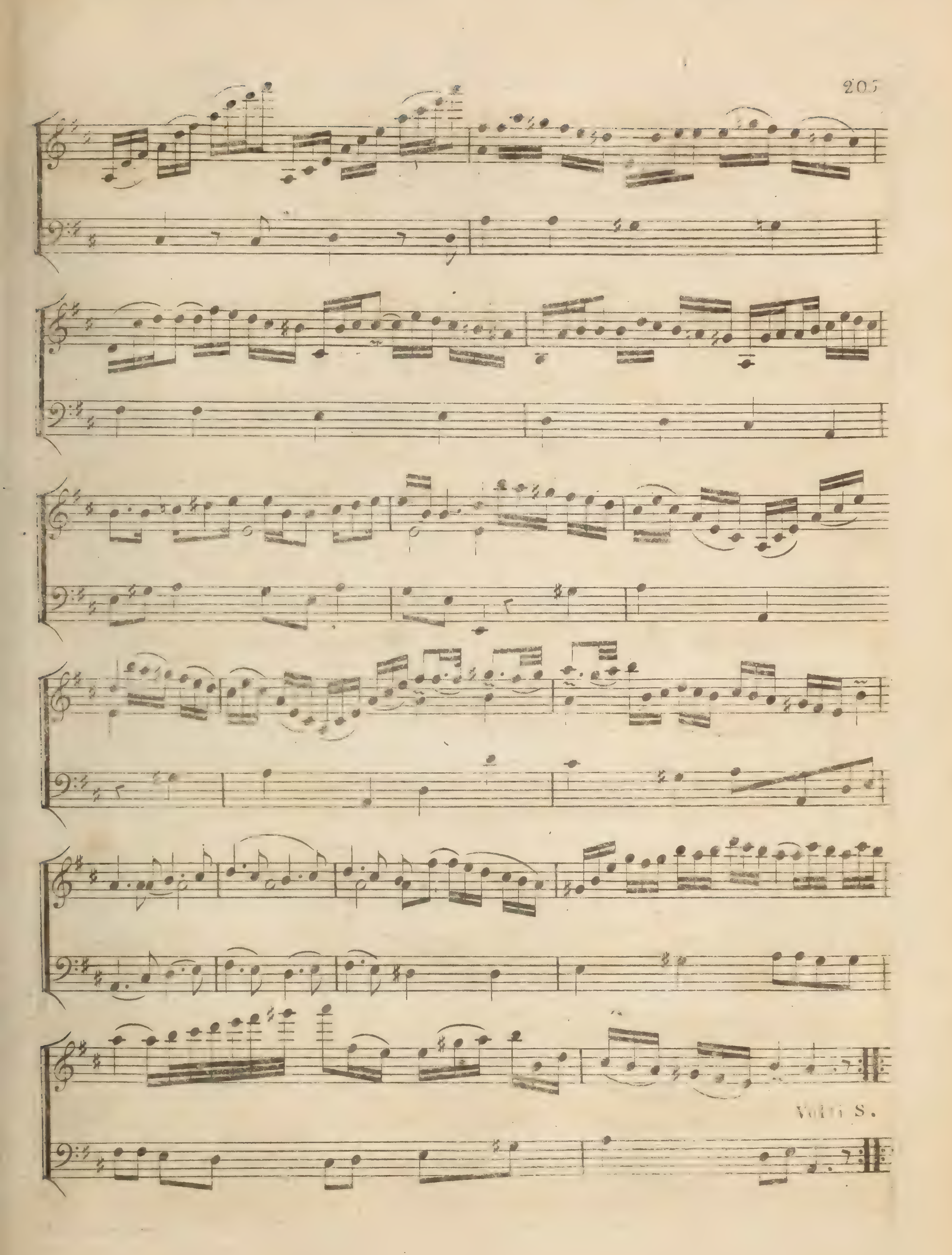
1760

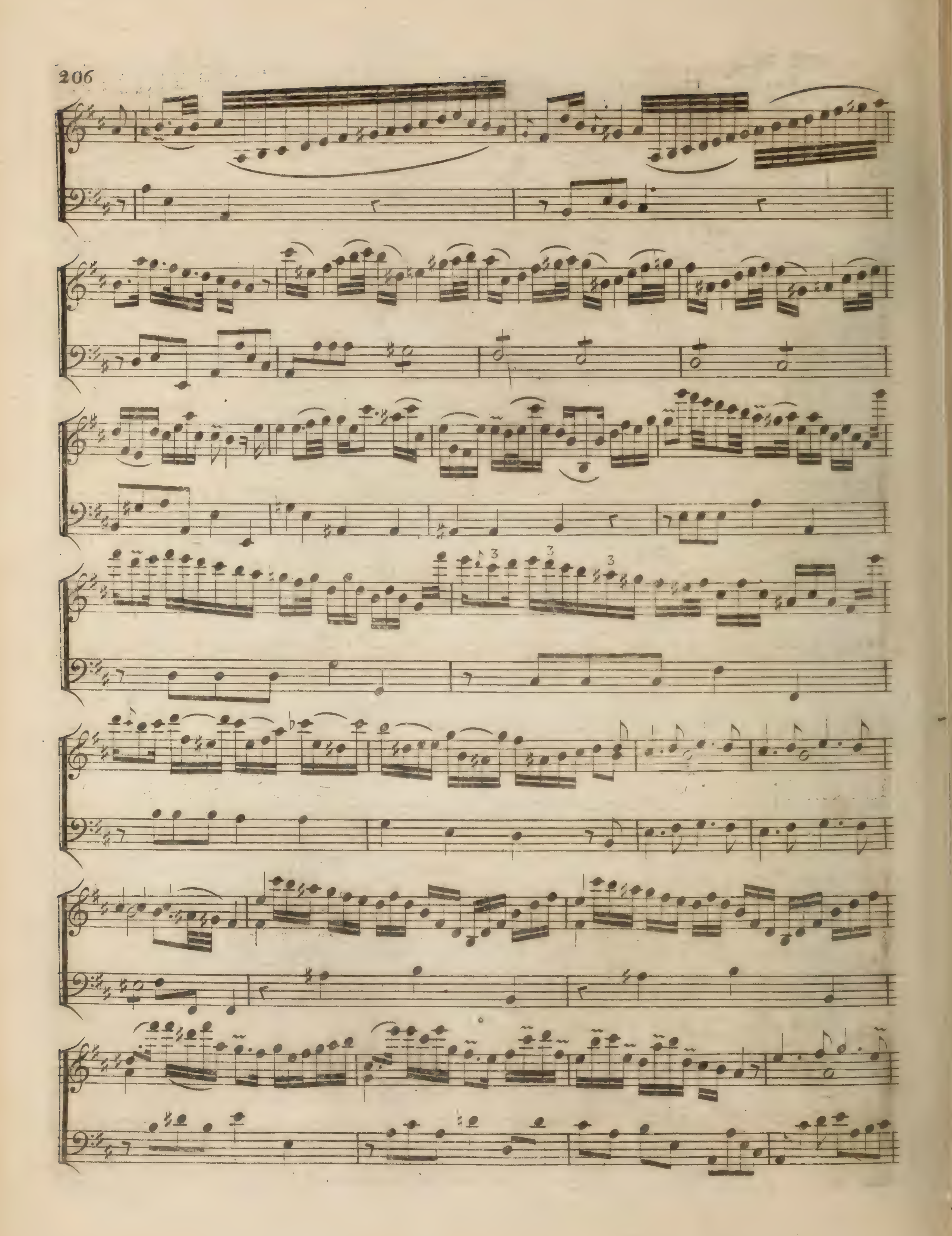


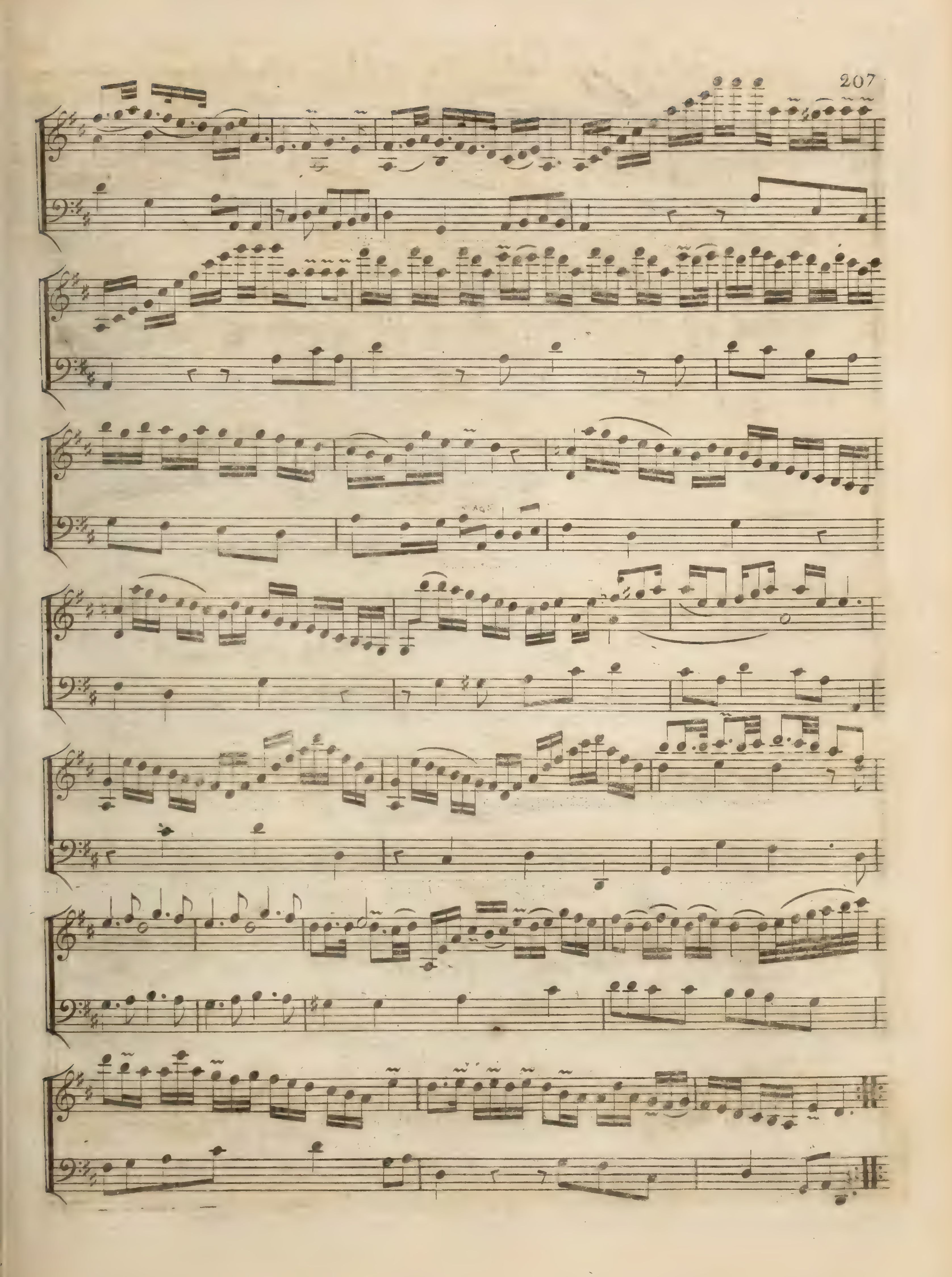


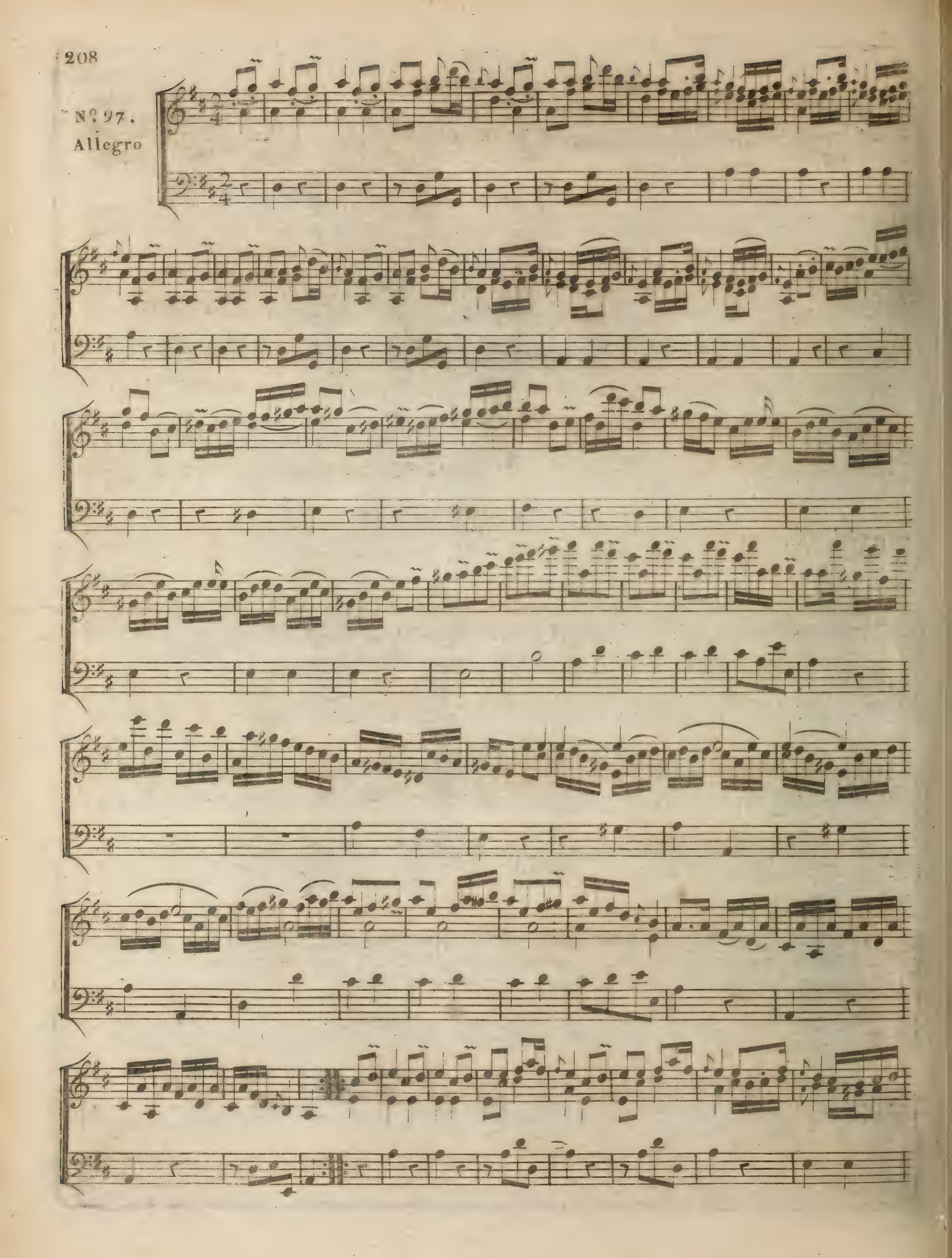


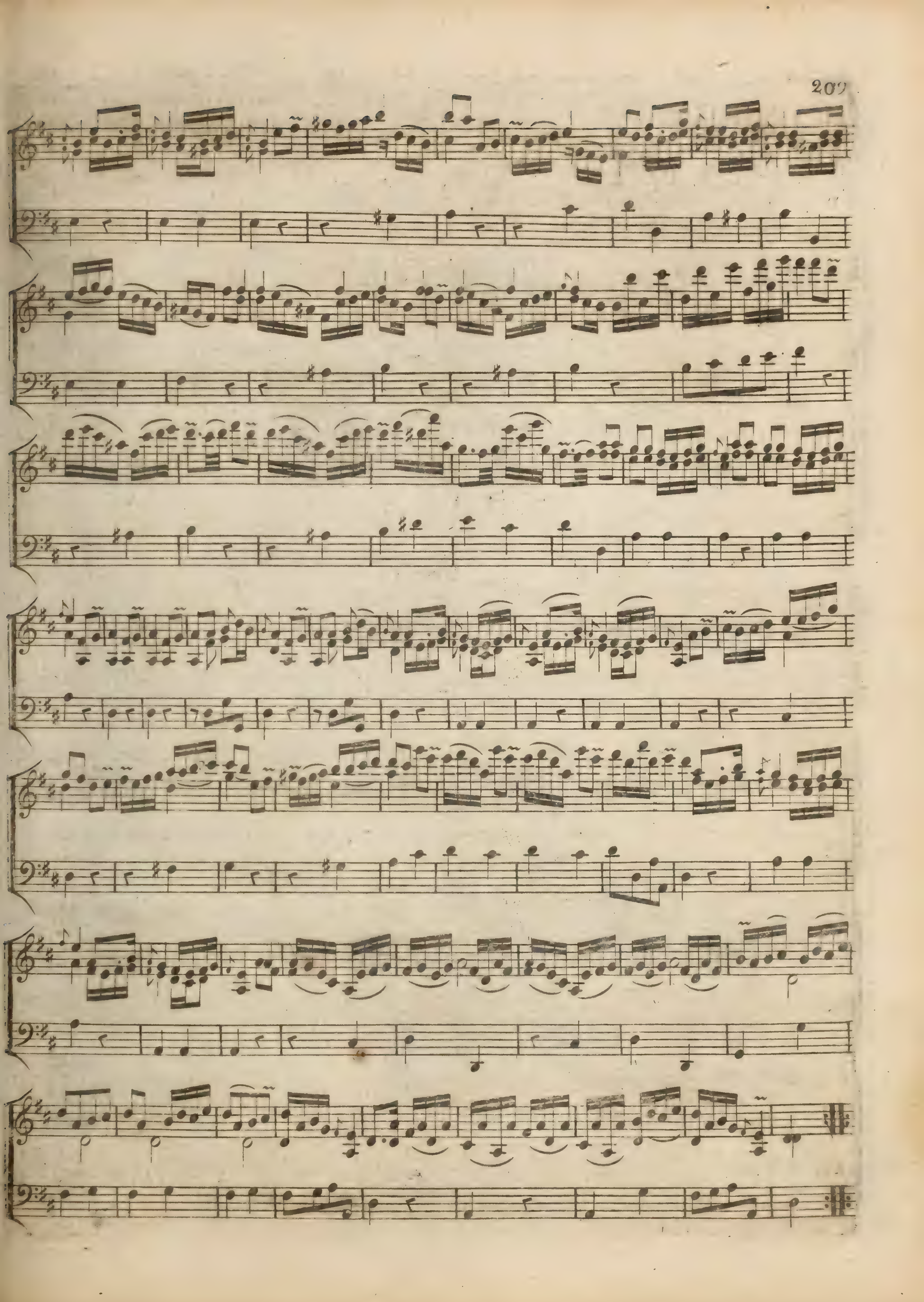
Nº 96
ALLEGRO

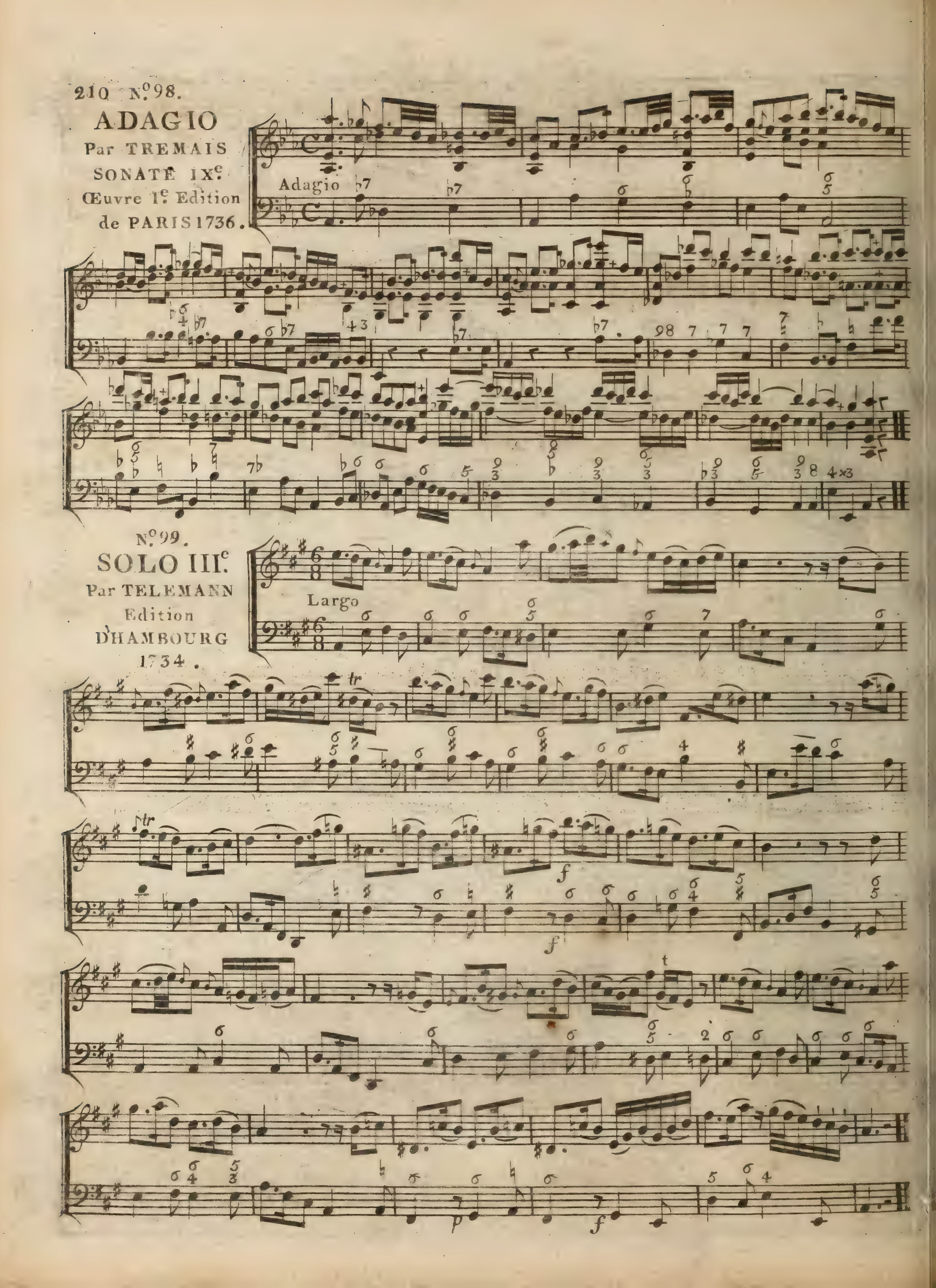

Volti S.



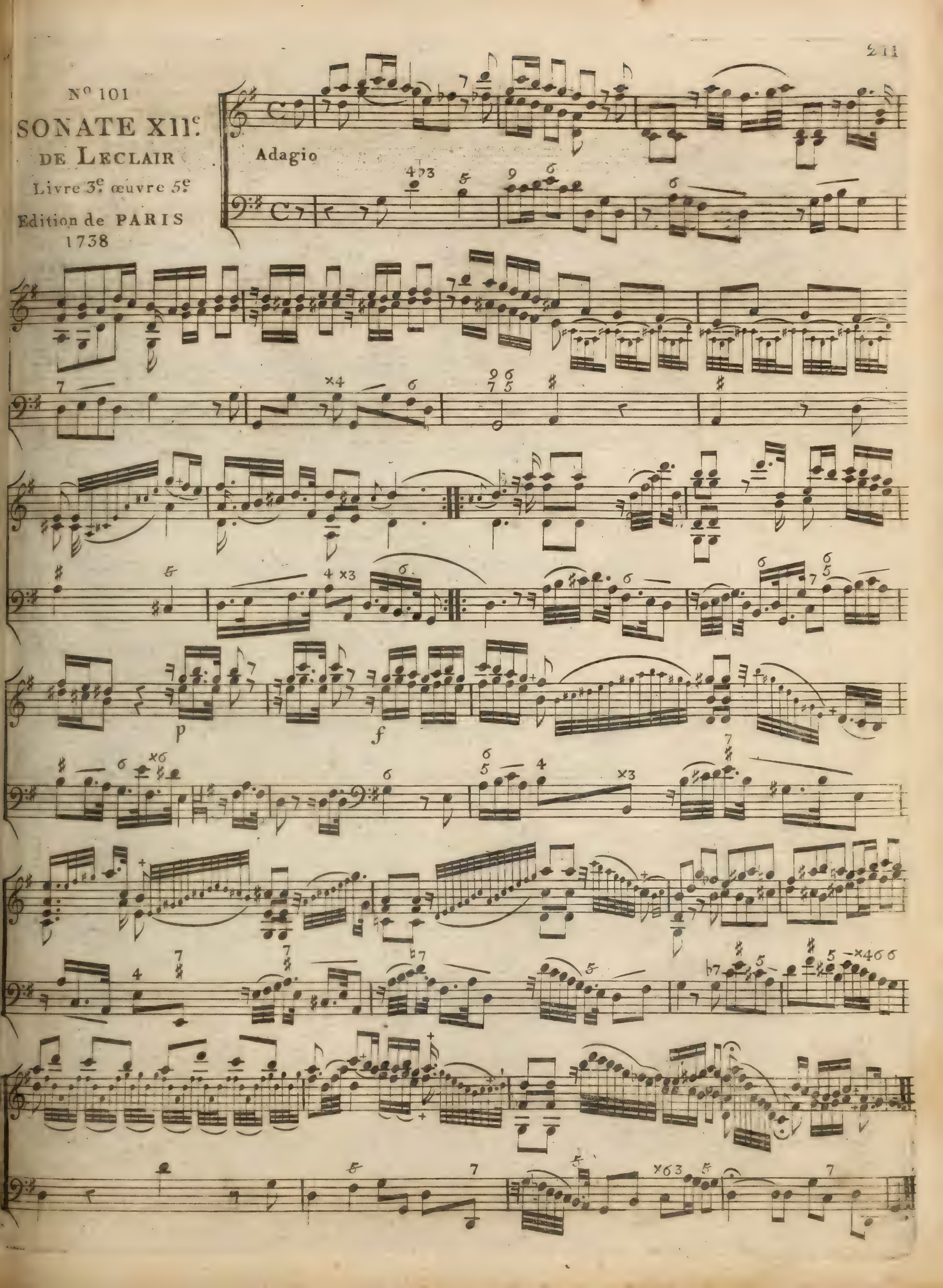



N.º 97.
Allegro

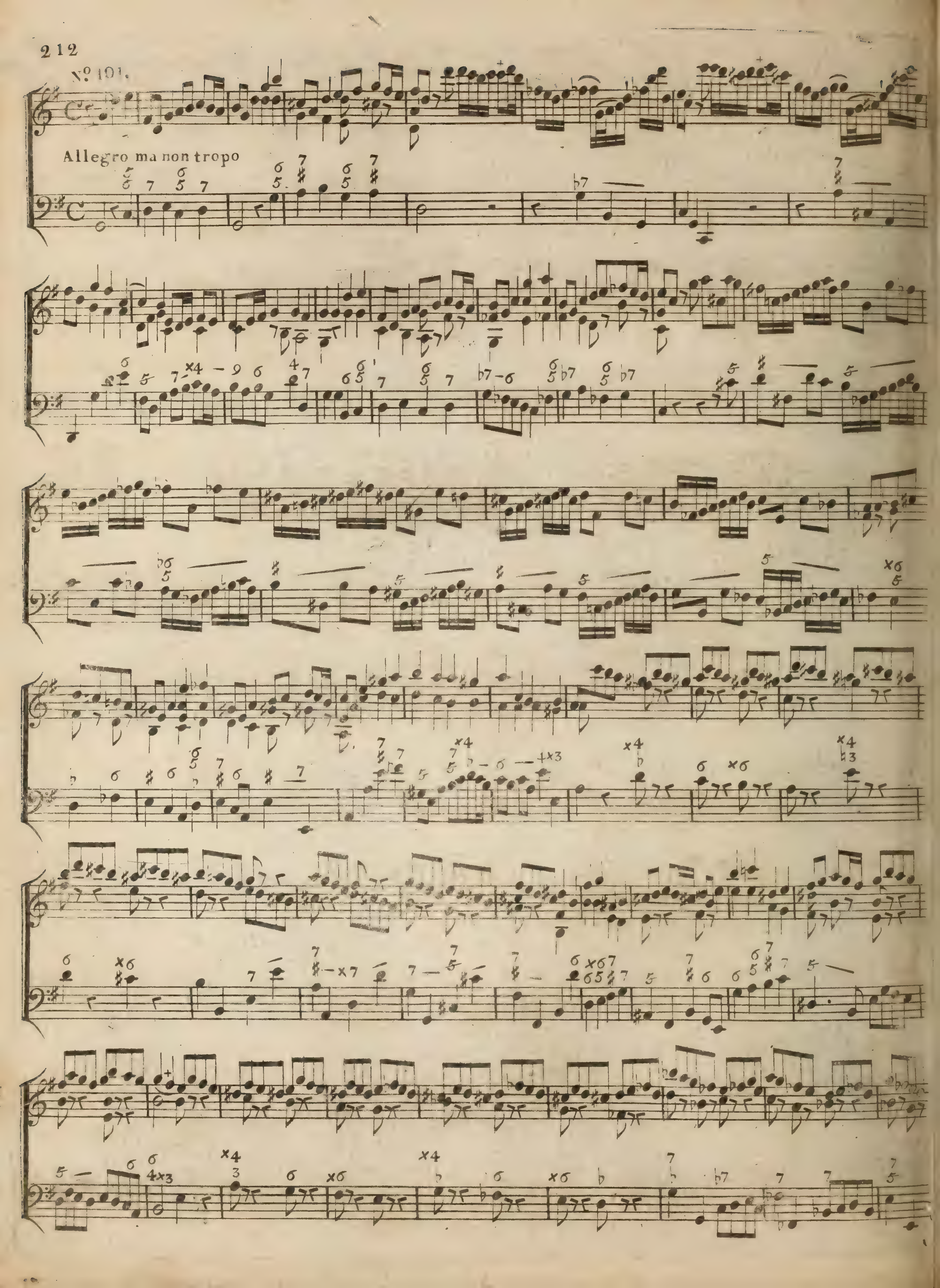




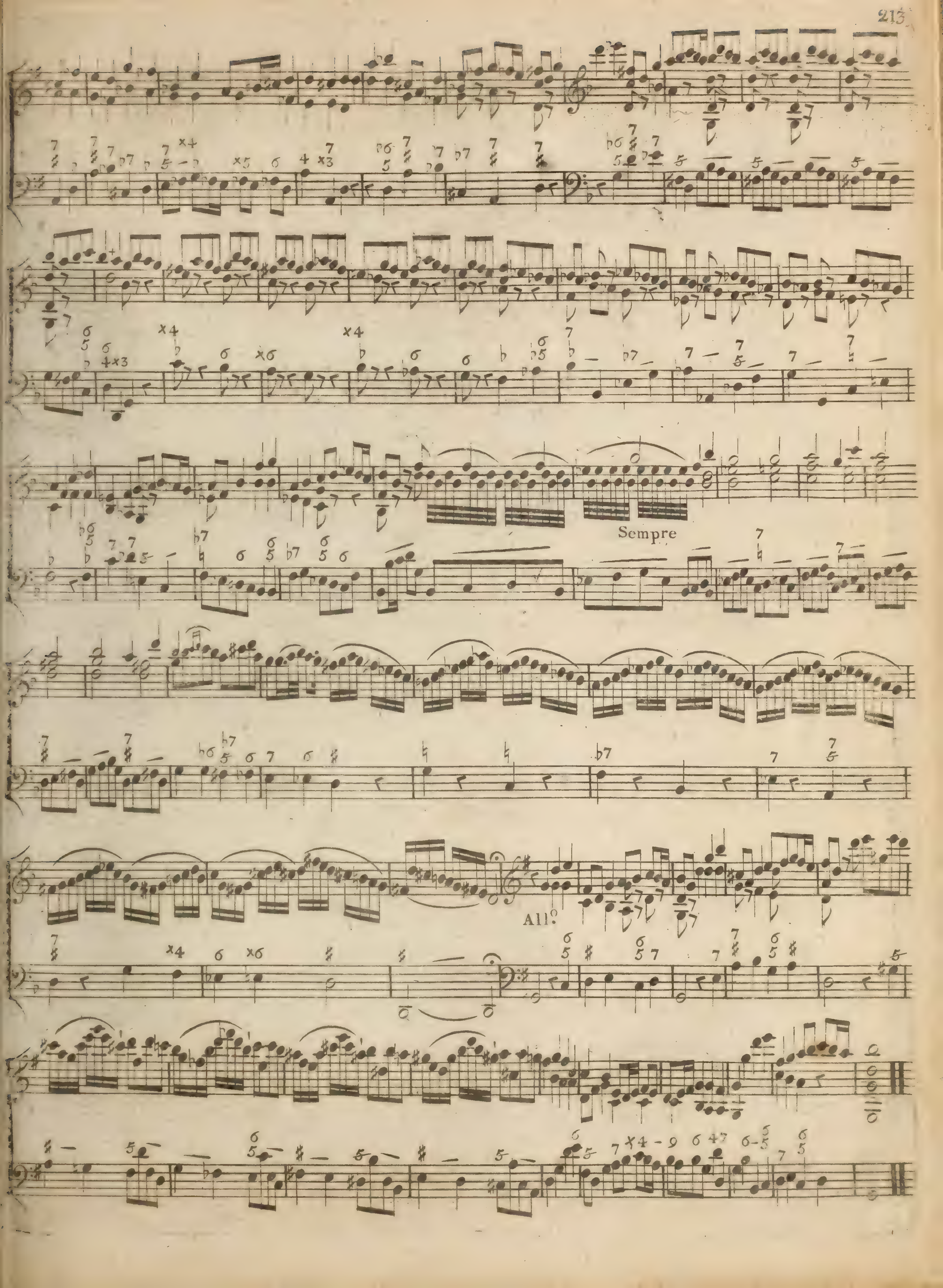
210 N.º 98.
ADAGIO
Par TREMAIS
SONATE IX.e
Œuvre 1.e Edition
de PARIS 1736.
Adagio
N.º 99.
SOLO III.e
Par TELEMANN
Edition
D'HAMBOURG
1734.
Largo



Nº 101
SONATE XIIᵉ
DE LECLAIR
Livre 3ᵉ œuvre 5ᵉ
Edition de PARIS
1738
Adagio
p
f



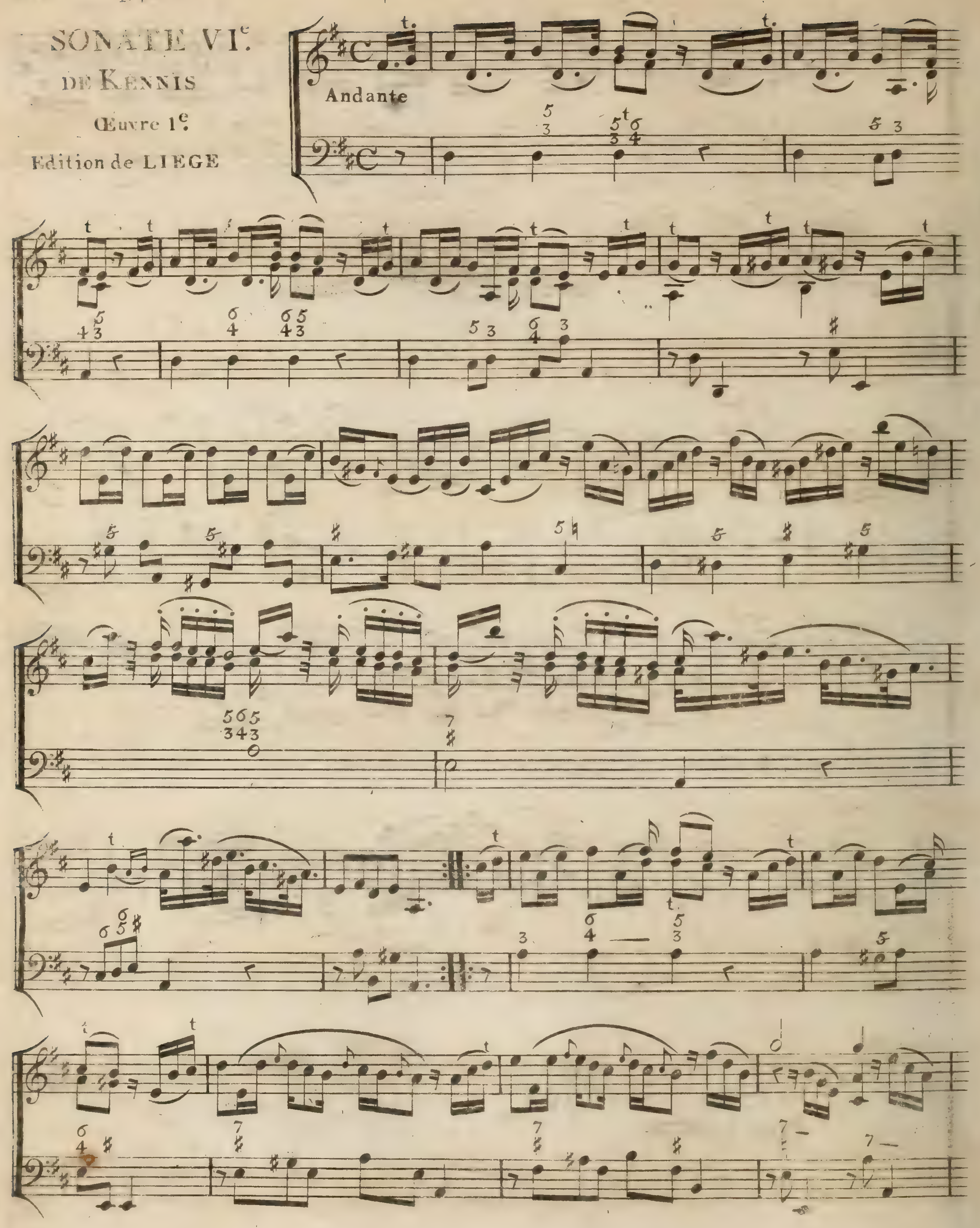
Nº 101.
Allegro ma non tropo

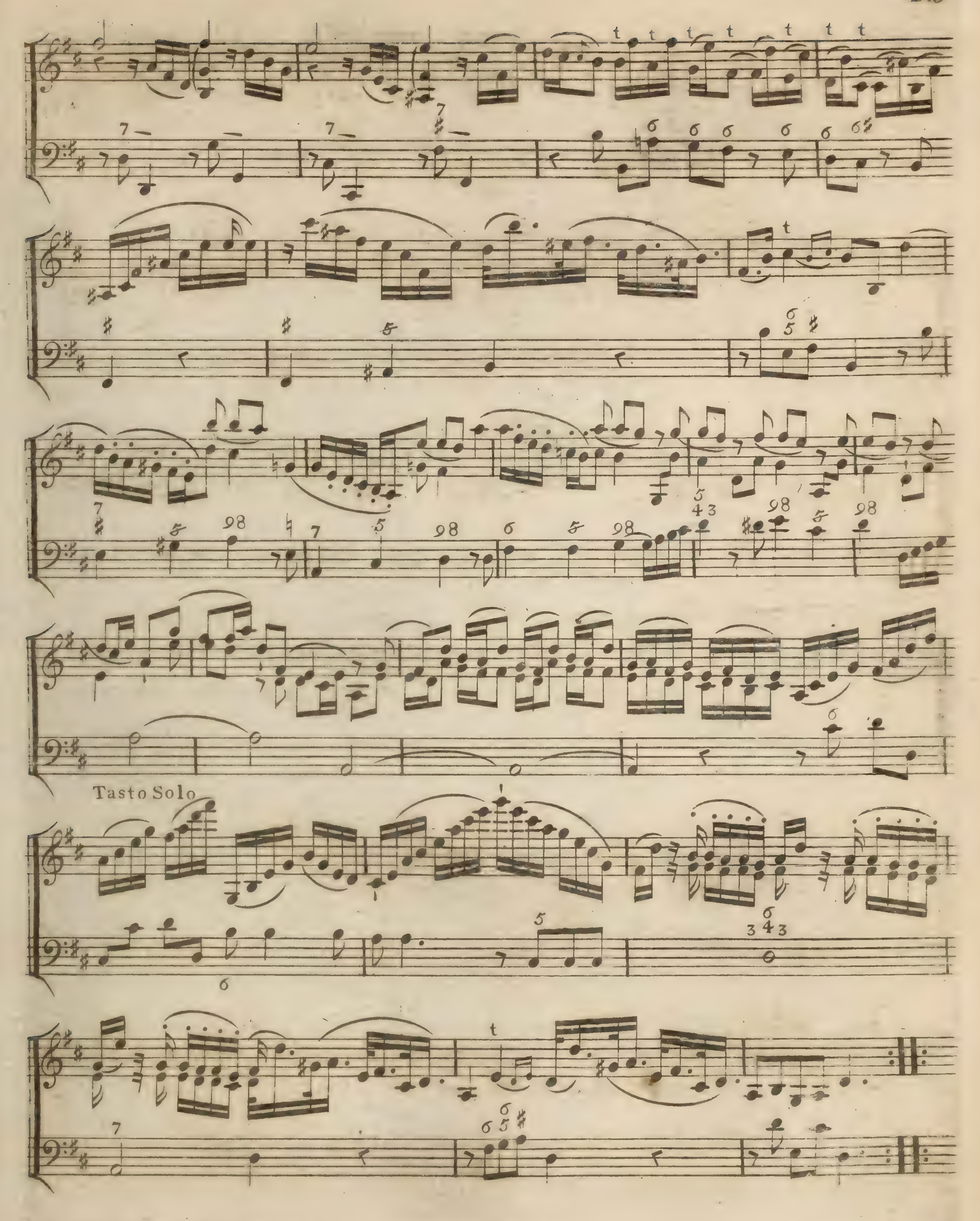

Sempre
All°

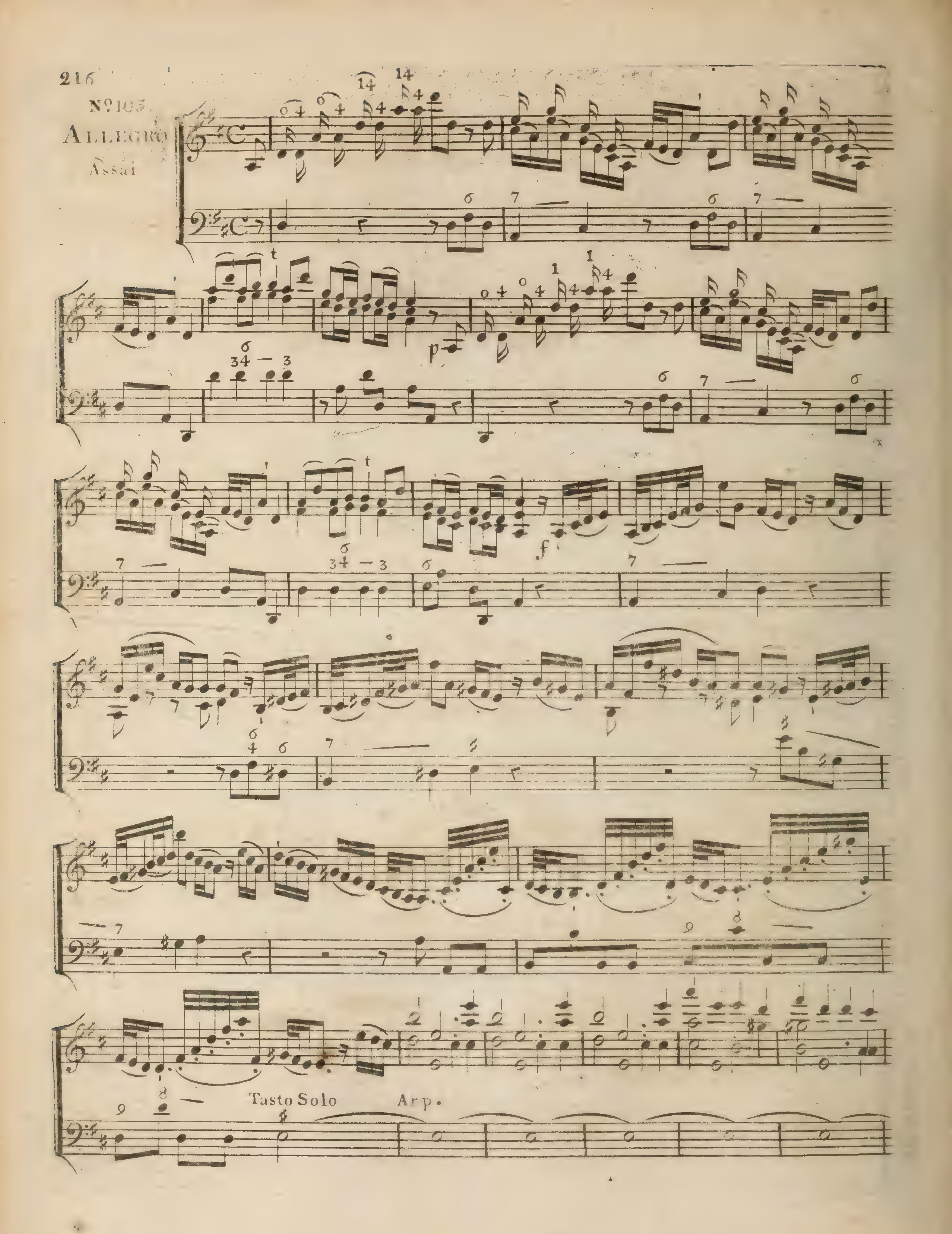
SONATE VI.e
DE KENNIS

Œuvre 1.e

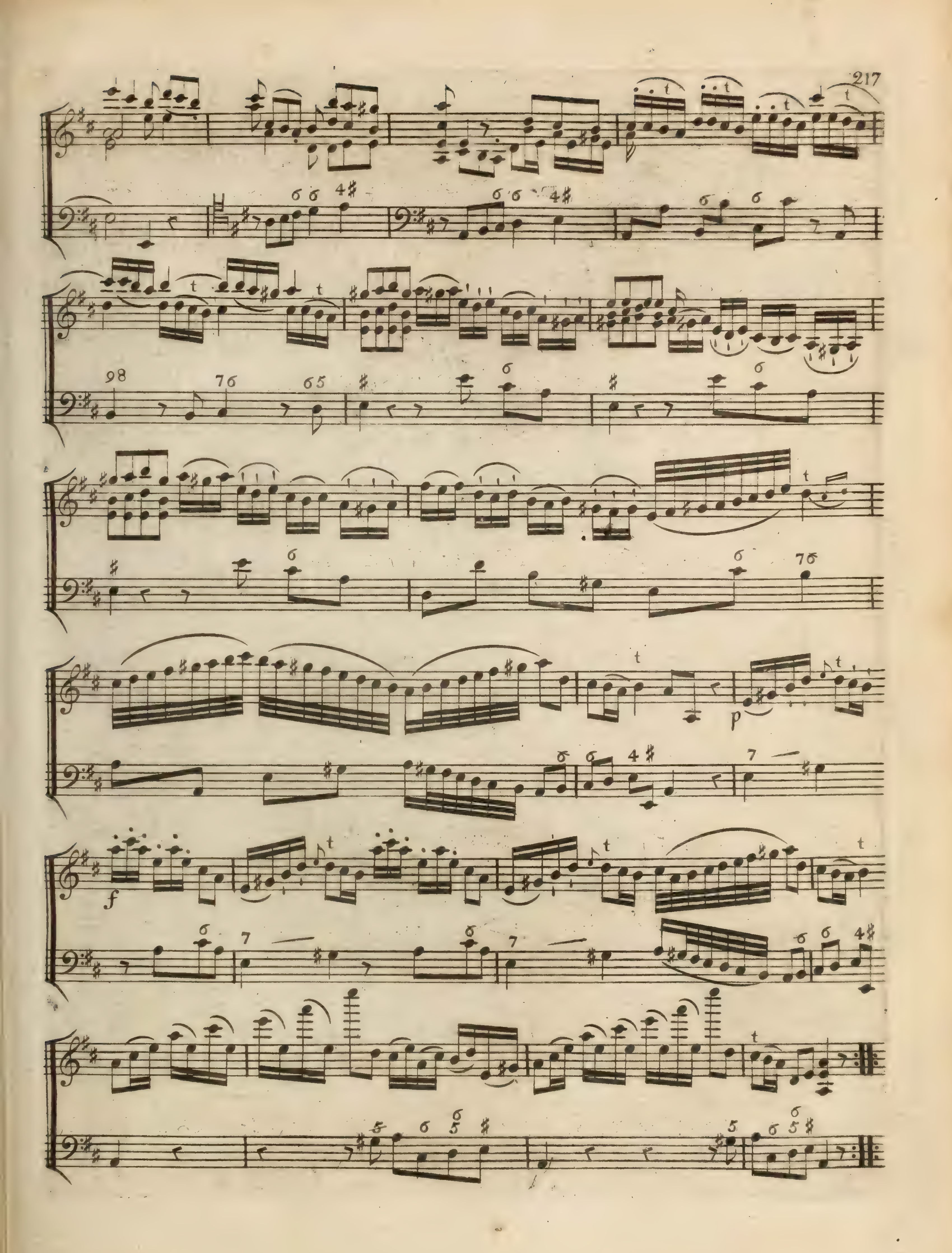
Edition de LIEGE

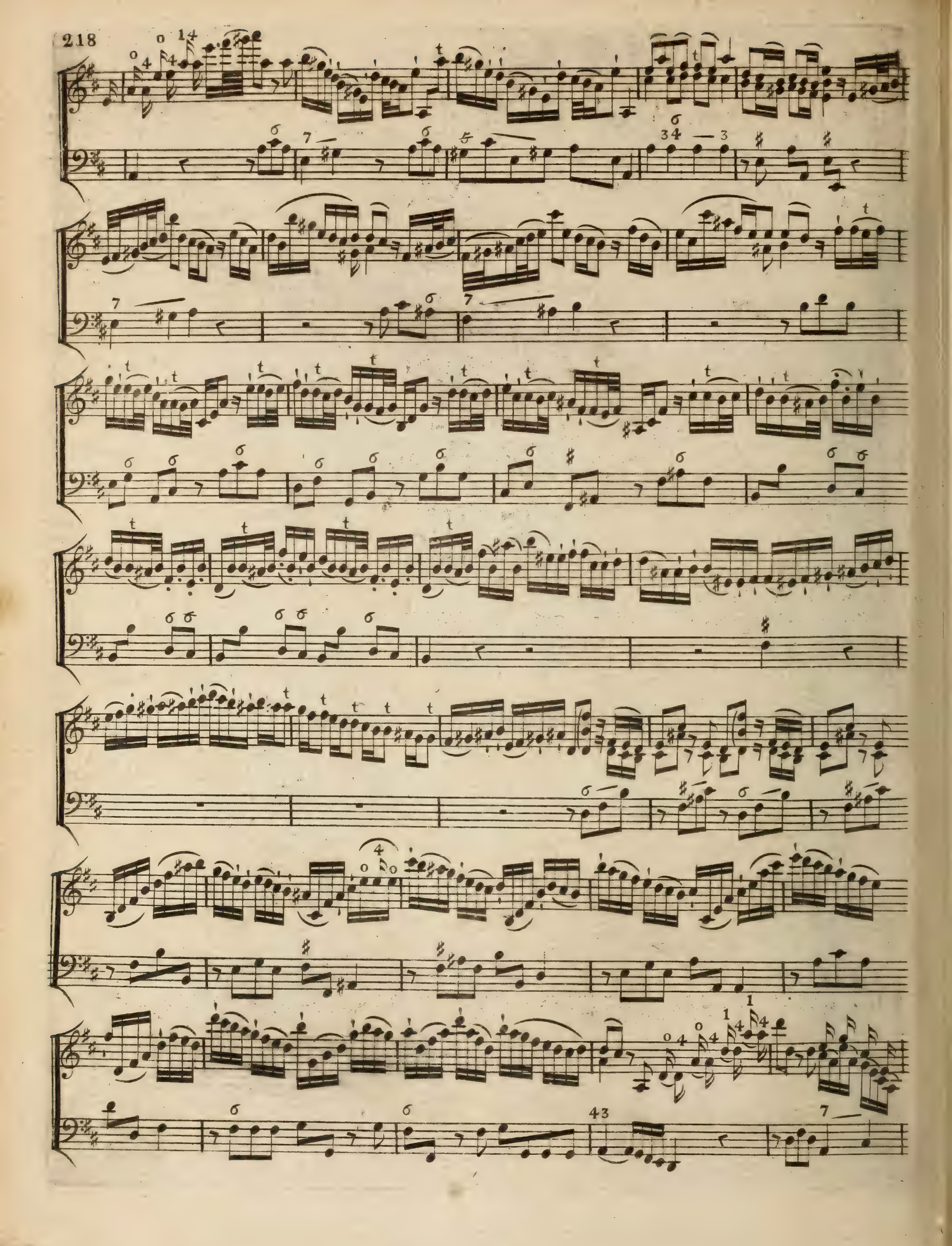


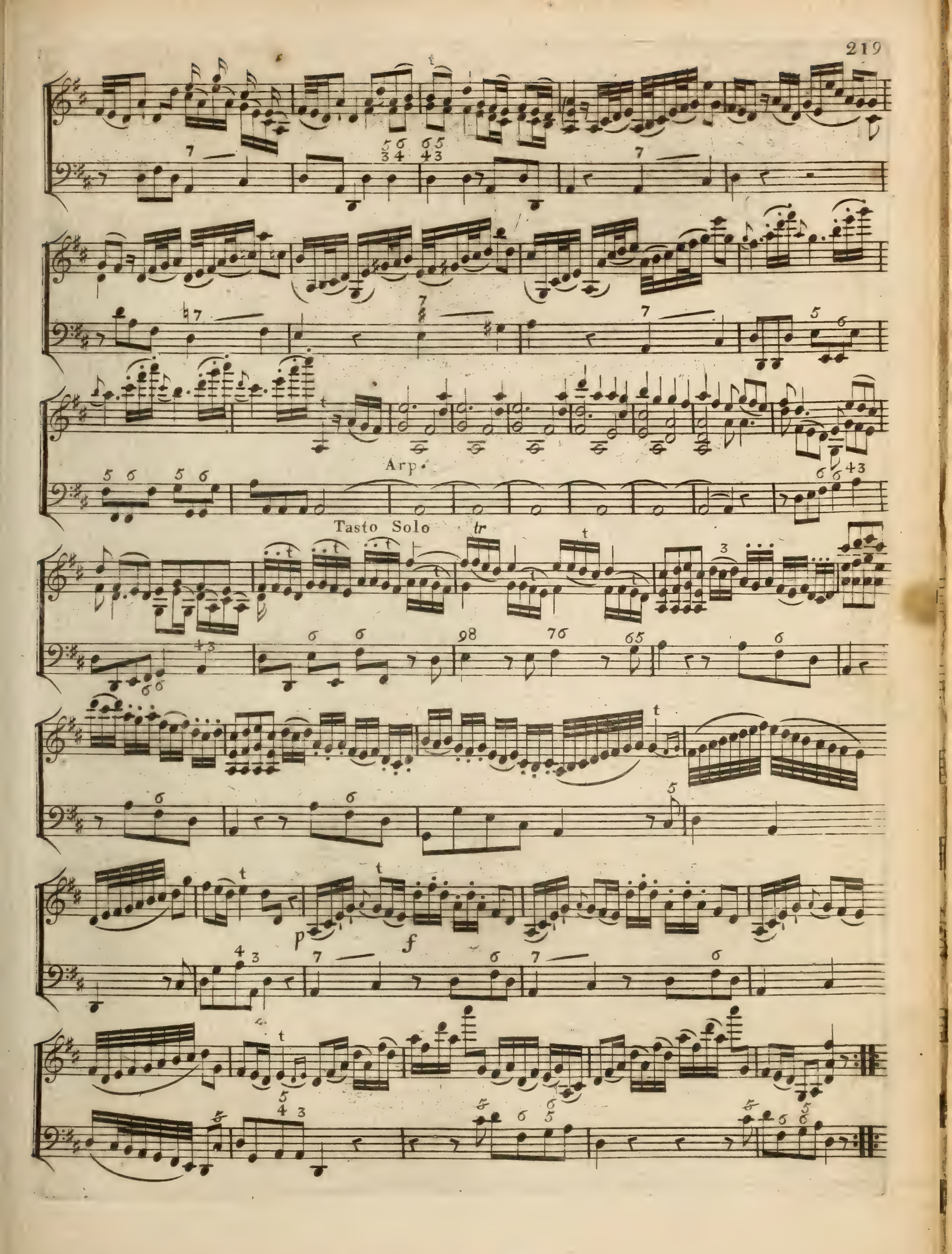

Tasto Solo



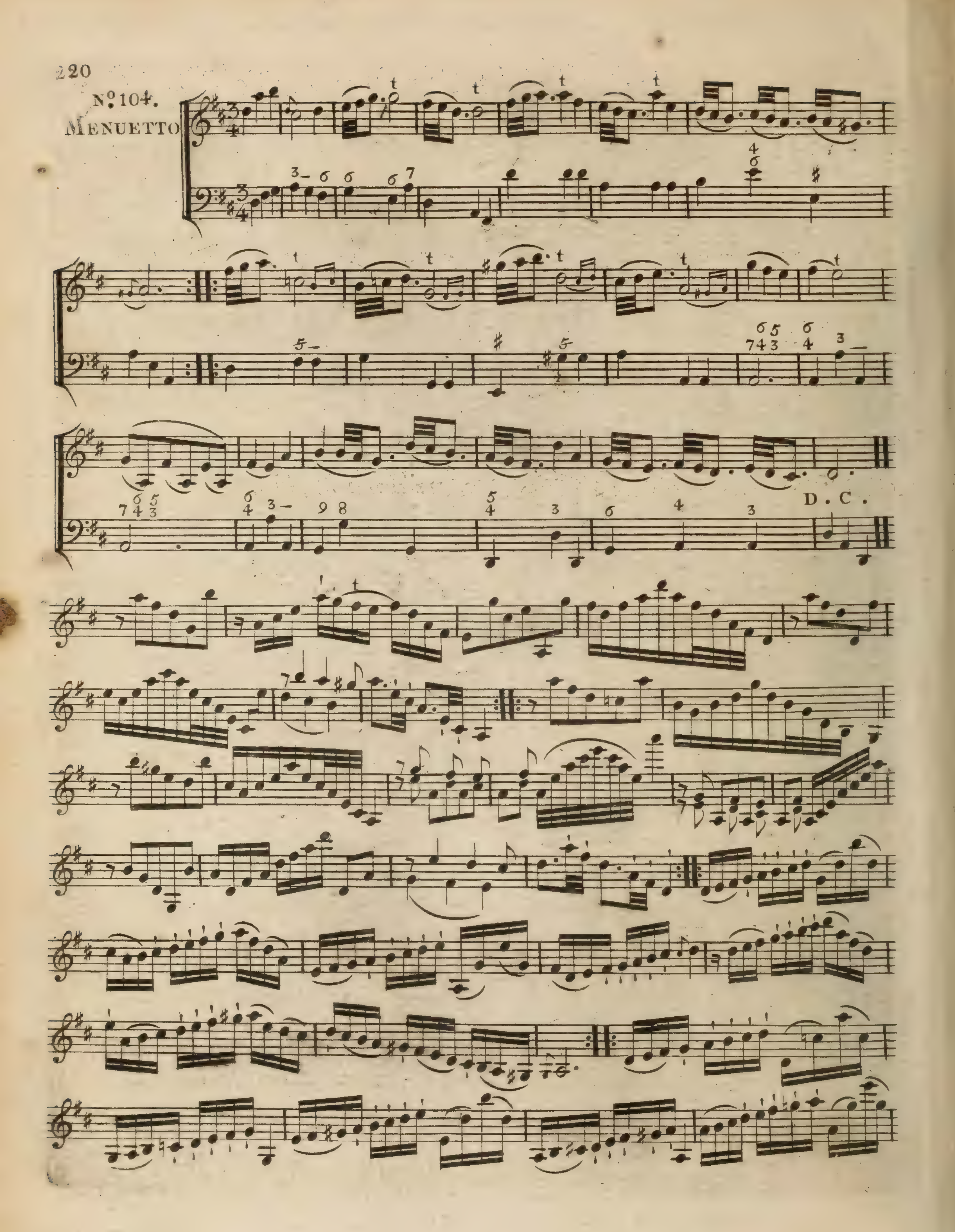
N.º 103.
Allegro
Assai
Tasto Solo
Arp.

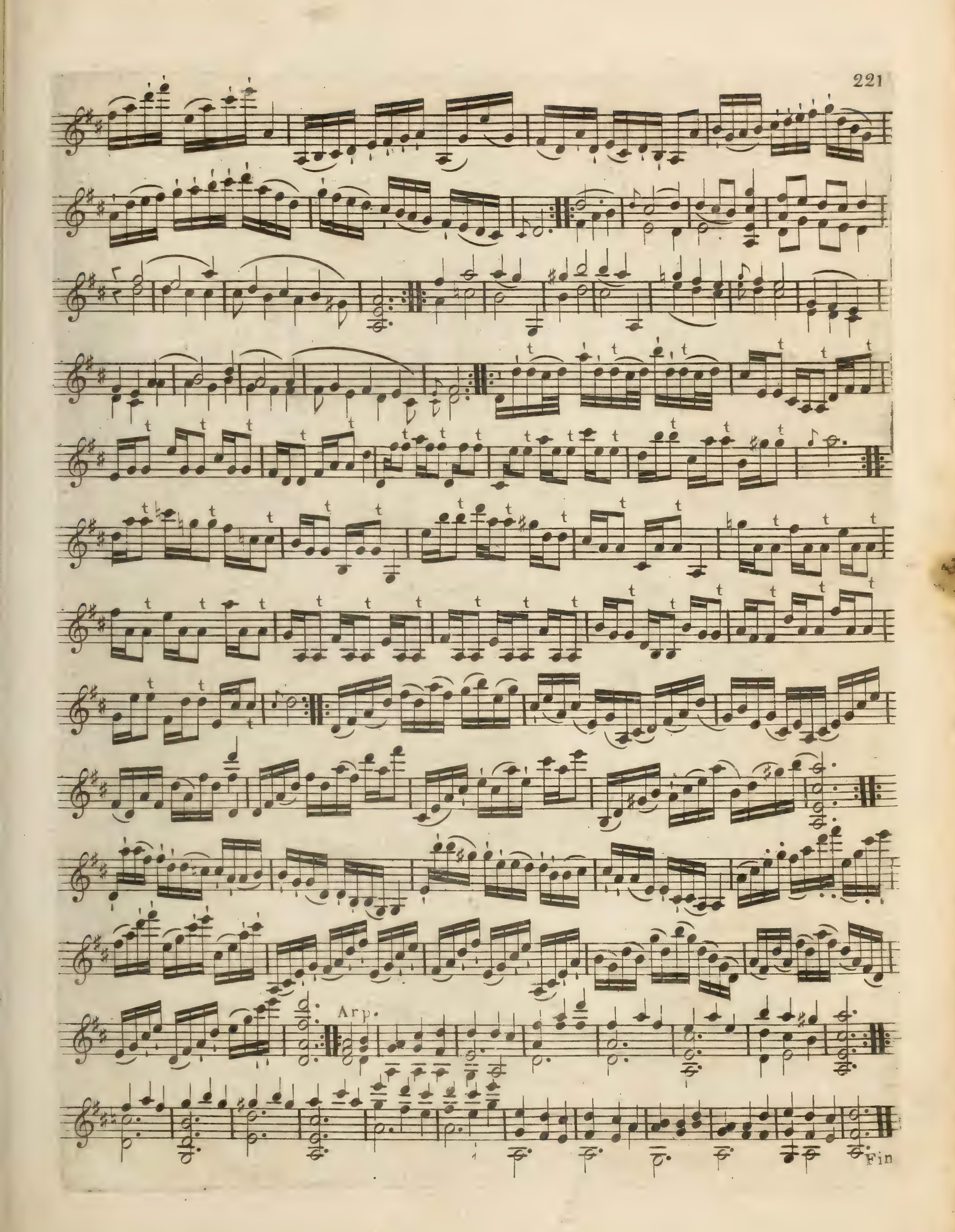

t
f
p





Arp.
Tasto Solo
tr
p
f


Nº 104.
MENUETTO
D.C.


Arp.
Fin

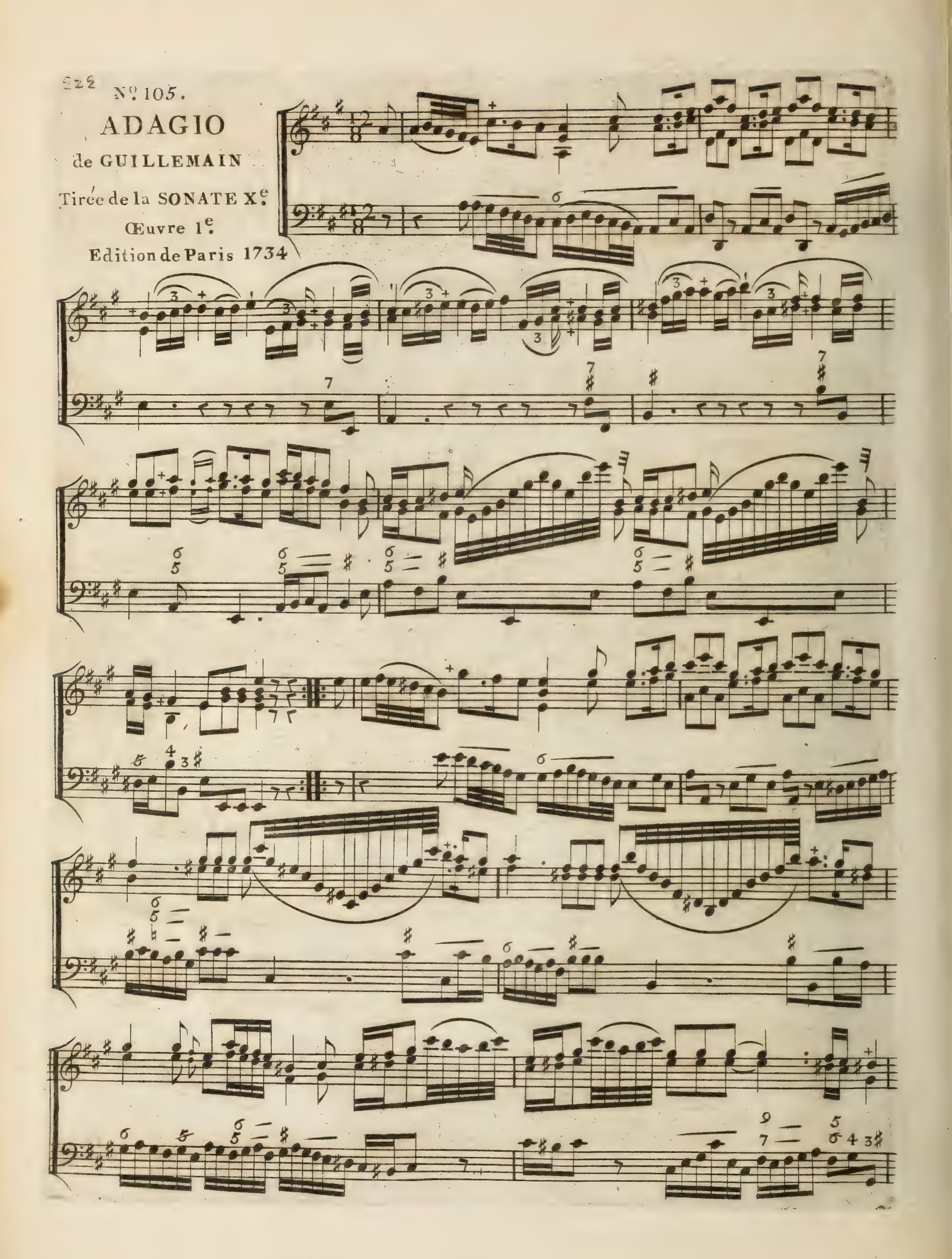
N°. 105.

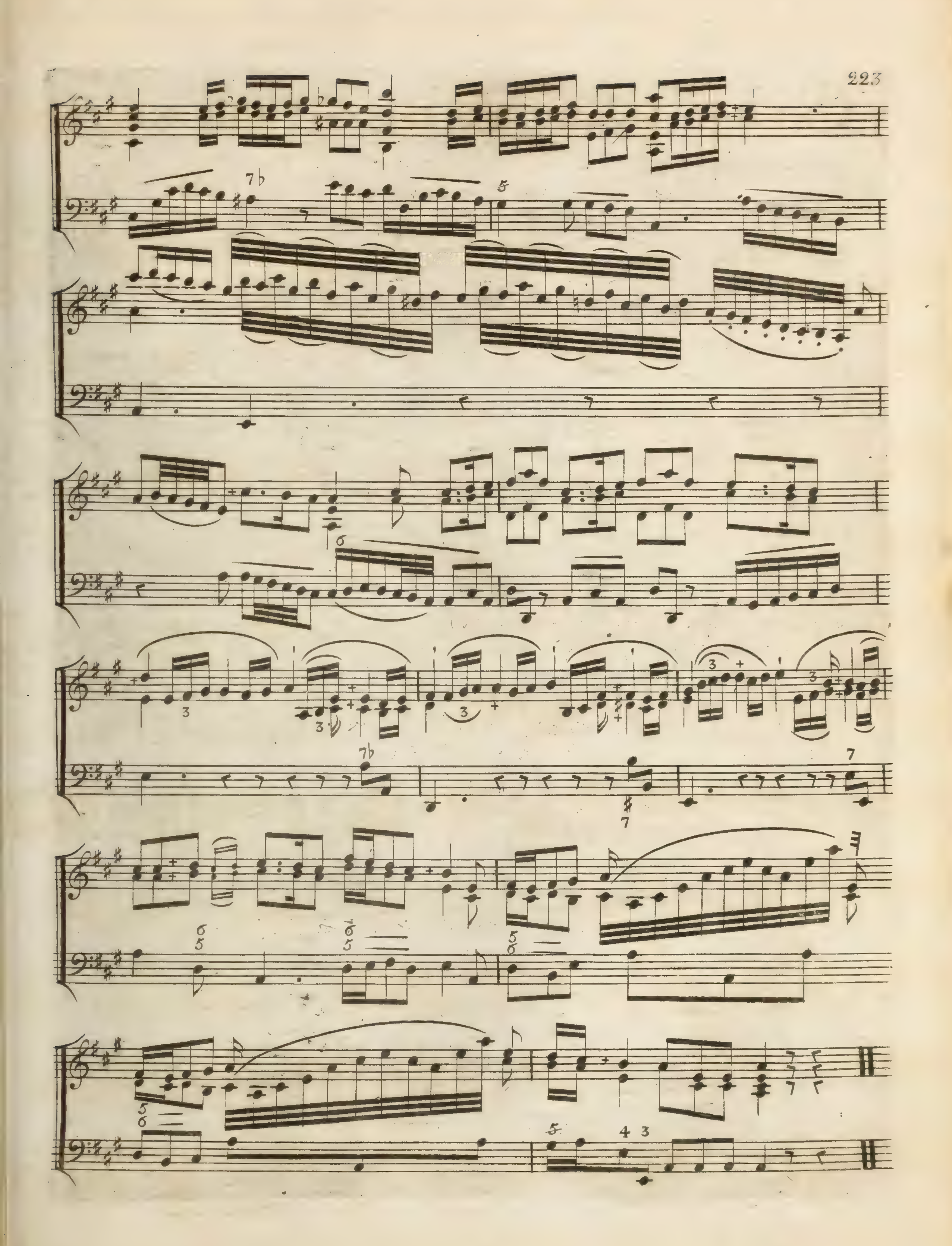
ADAGIO

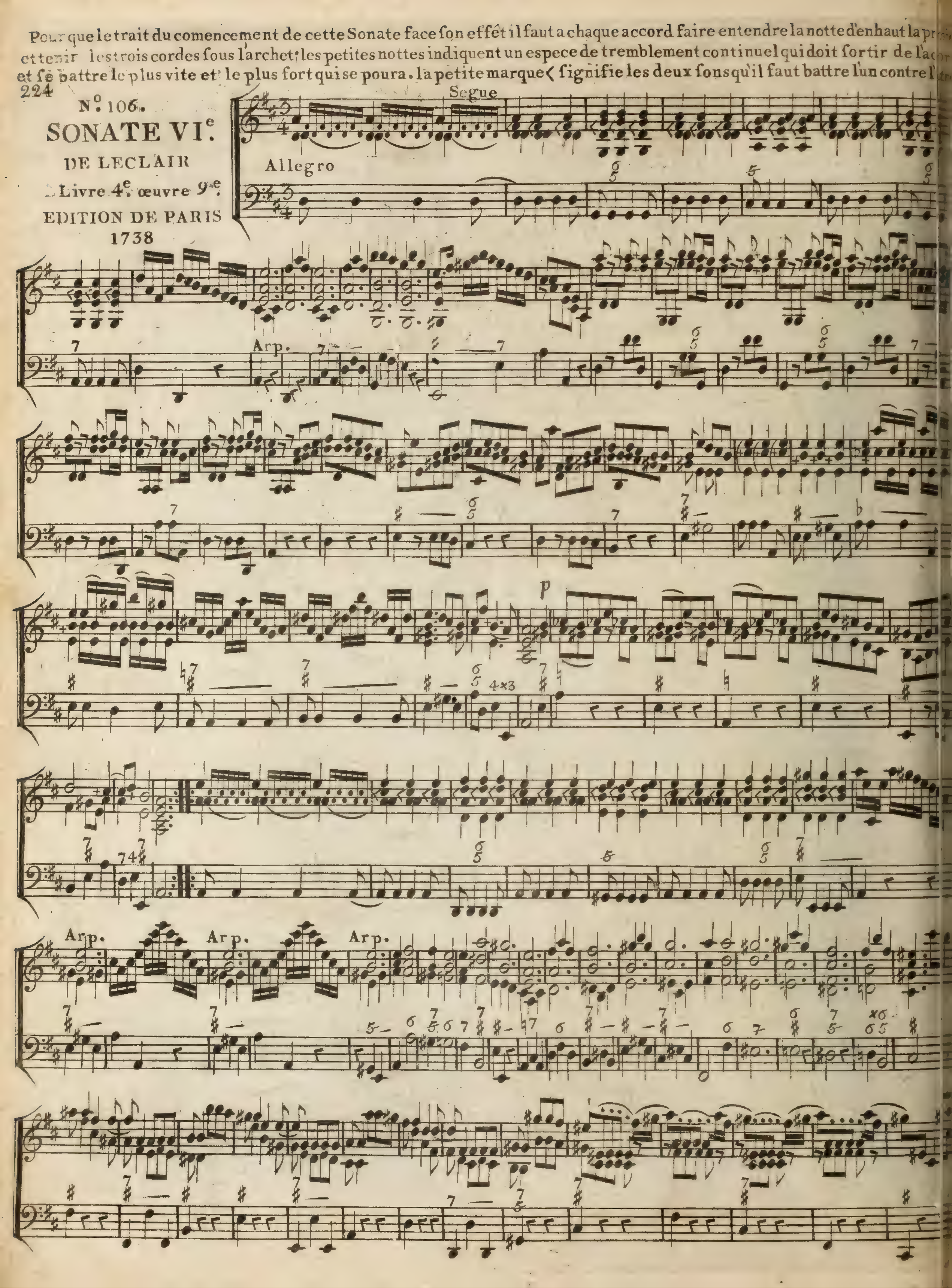
de GUILLEMAIN

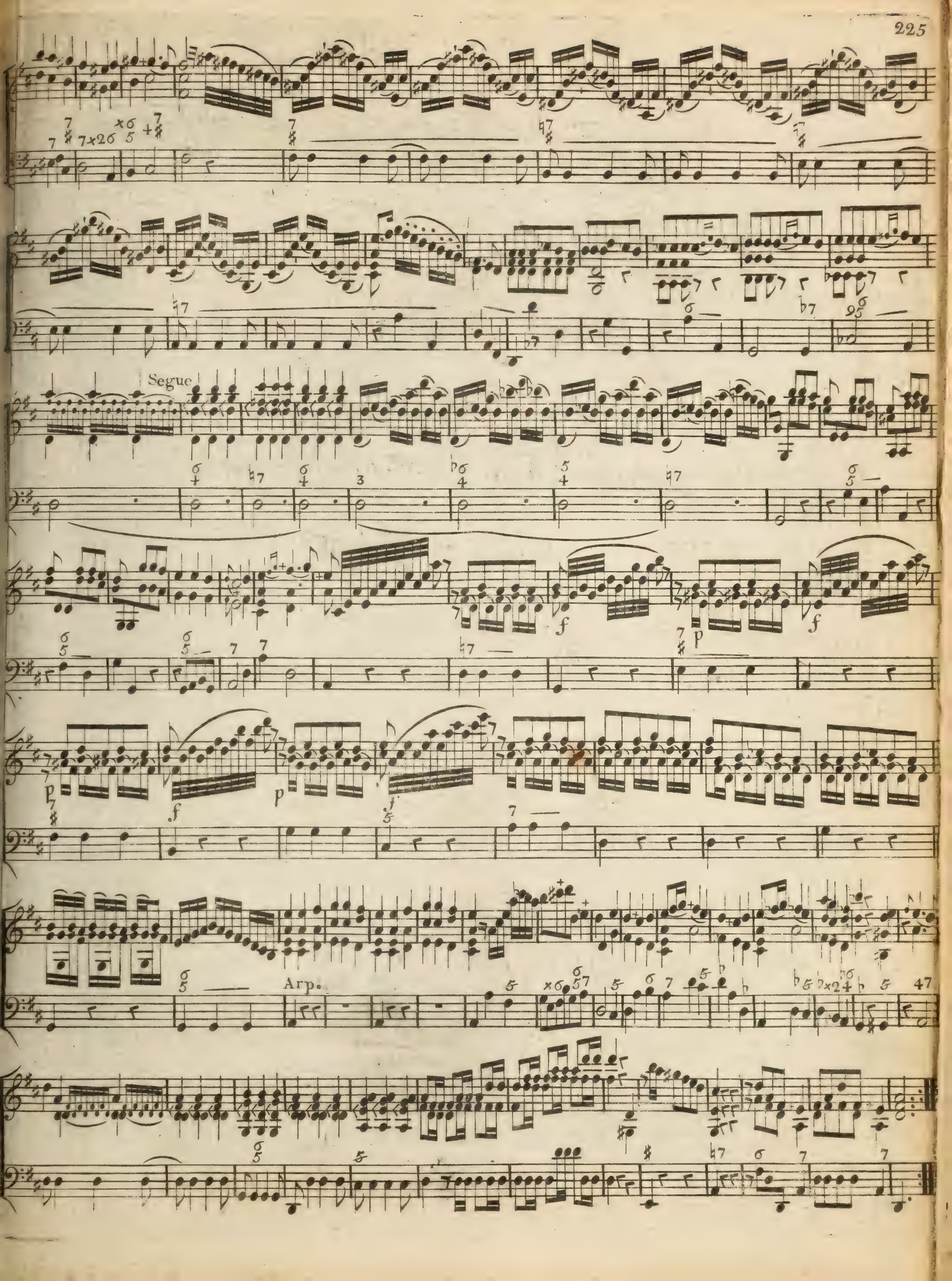
Tirée de la SONATE X.e Œuvre 1.e

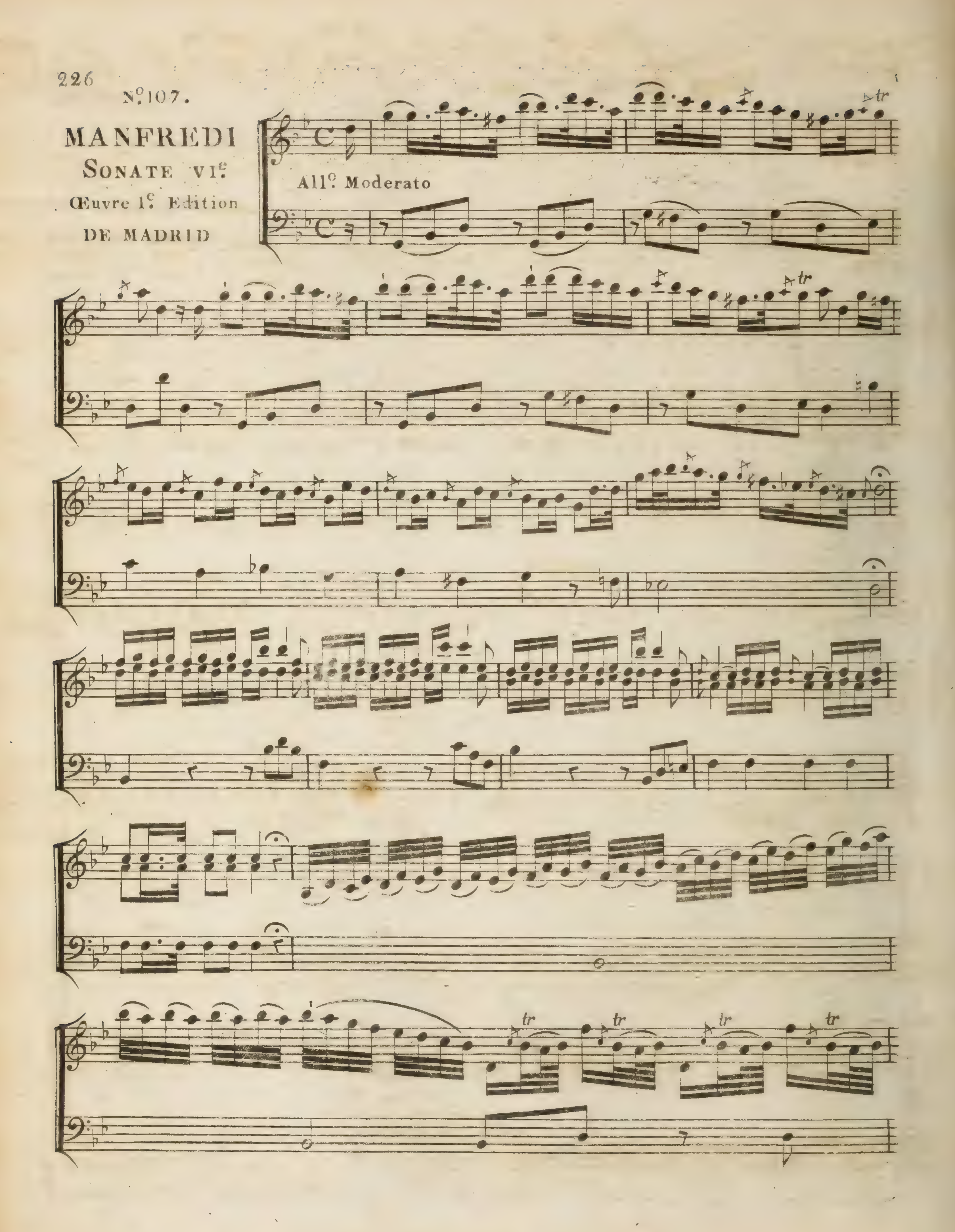
Edition de Paris 1734






Pour que le trait du comencement de cette Sonate face son effét il faut a chaque accord faire entendre la notte d'enhaut la
et tenir les trois cordes sous l'archet; les petites nottes indiquent un espece de tremblement continuel qui doit sortir de
et se battre le plus vite et le plus fort qui se poura. la petite marque < signifie les deux sons qu'il faut battre l'un contre
224
N°. 106.
SONATE VIe.
DE LECLAIR
Livre 4e. œuvre 9e.
EDITION DE PARIS
1738
Segue
Allegro
Arp.
p
Arp.
Arp.
Arp.


Segue
Arp.


N.º 107.
MANFREDI
SONATE VI.e
Œuvre 1.e Edition
DE MADRID
All.º Moderato
tr



tr tr tr tr tr tr tr tr

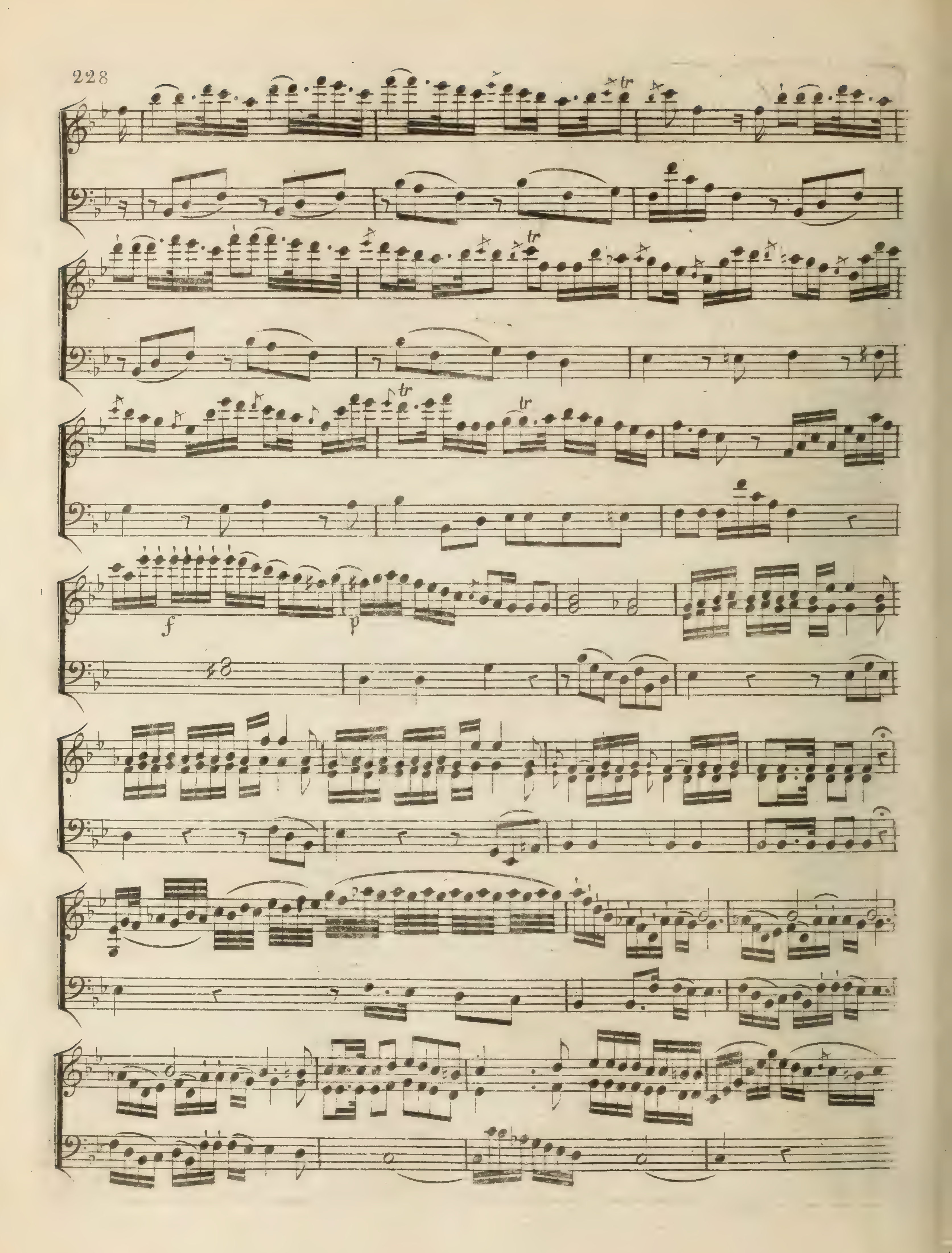
tr tr tr tr tr tr tr tr

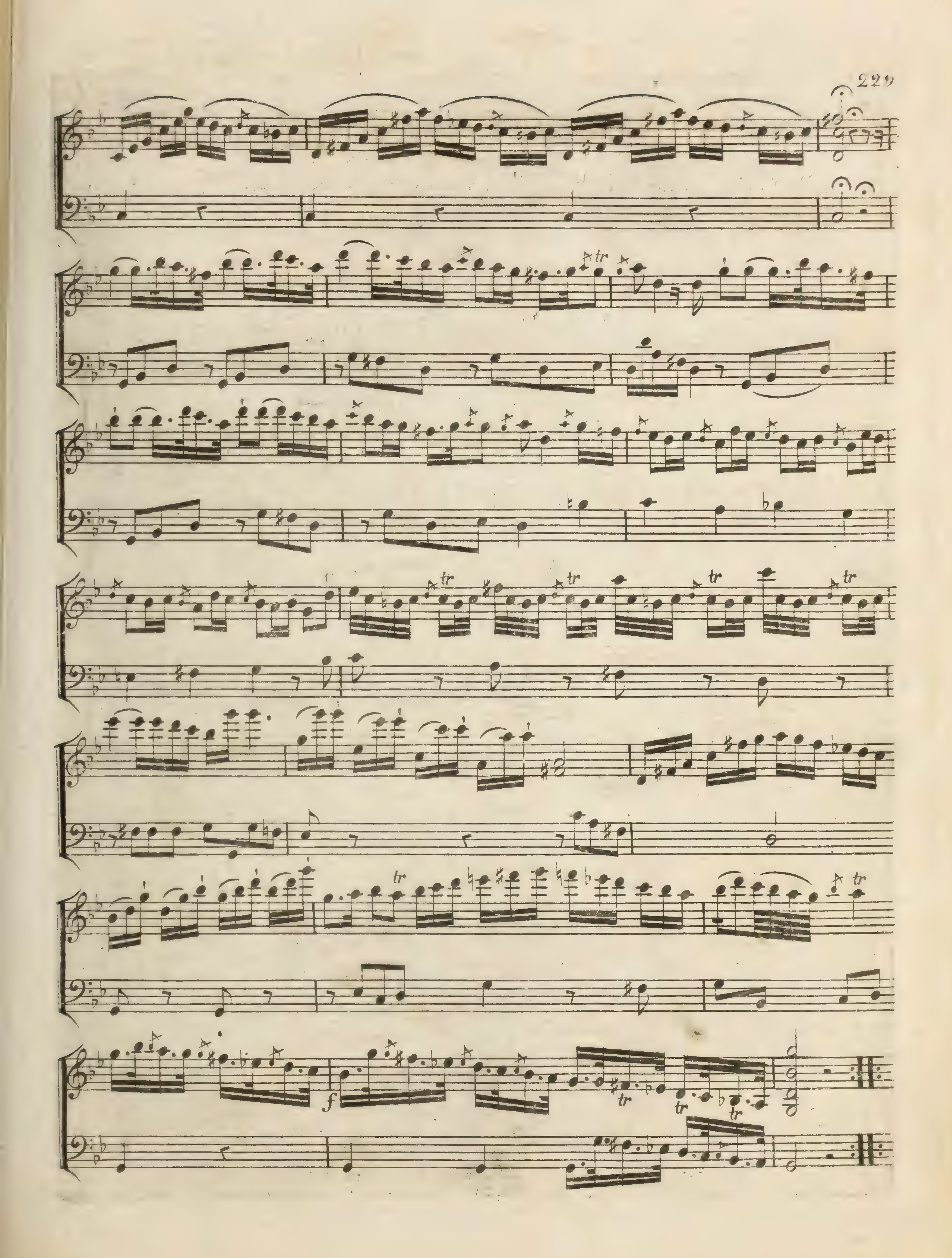
tr p

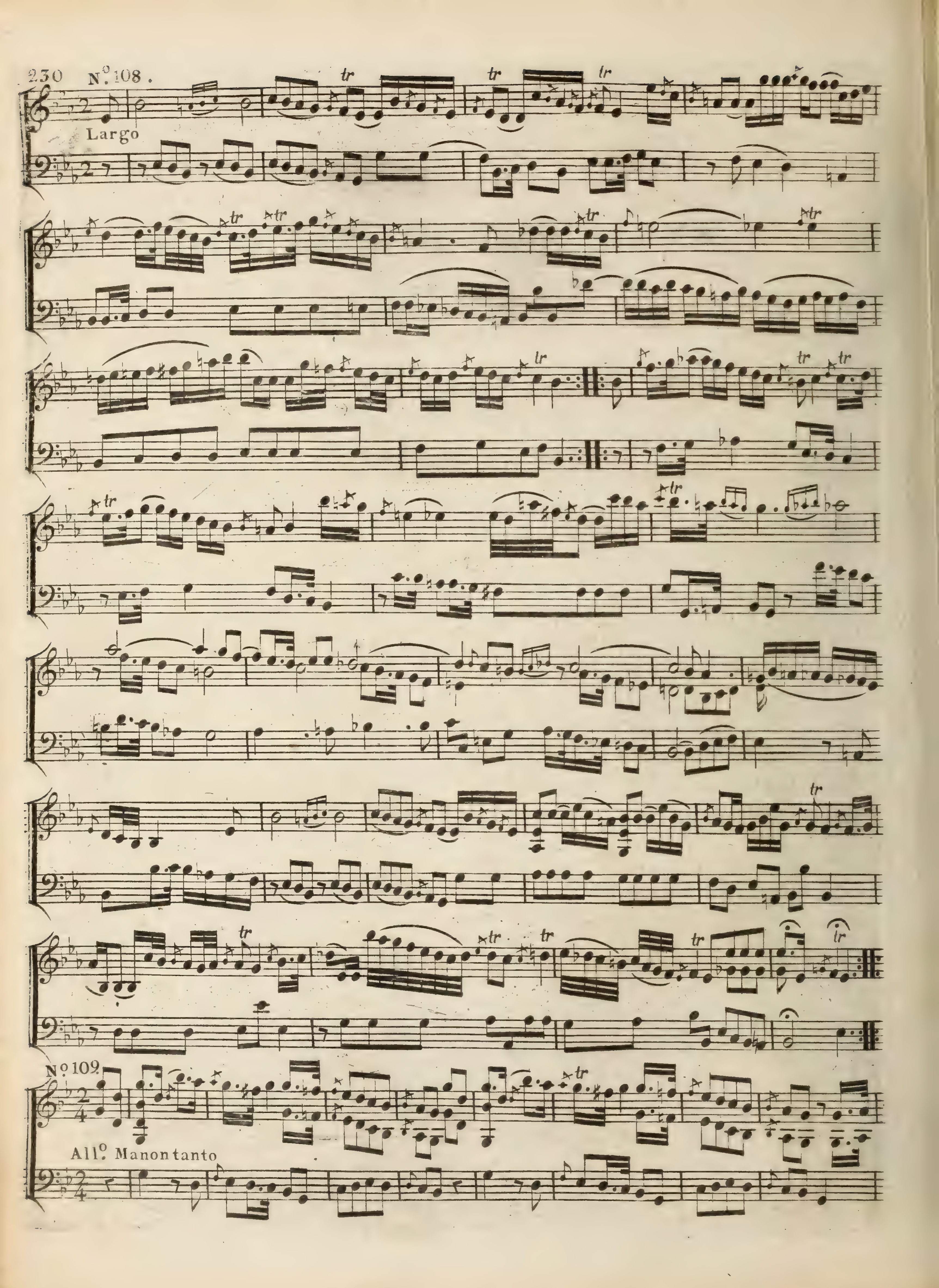
f p

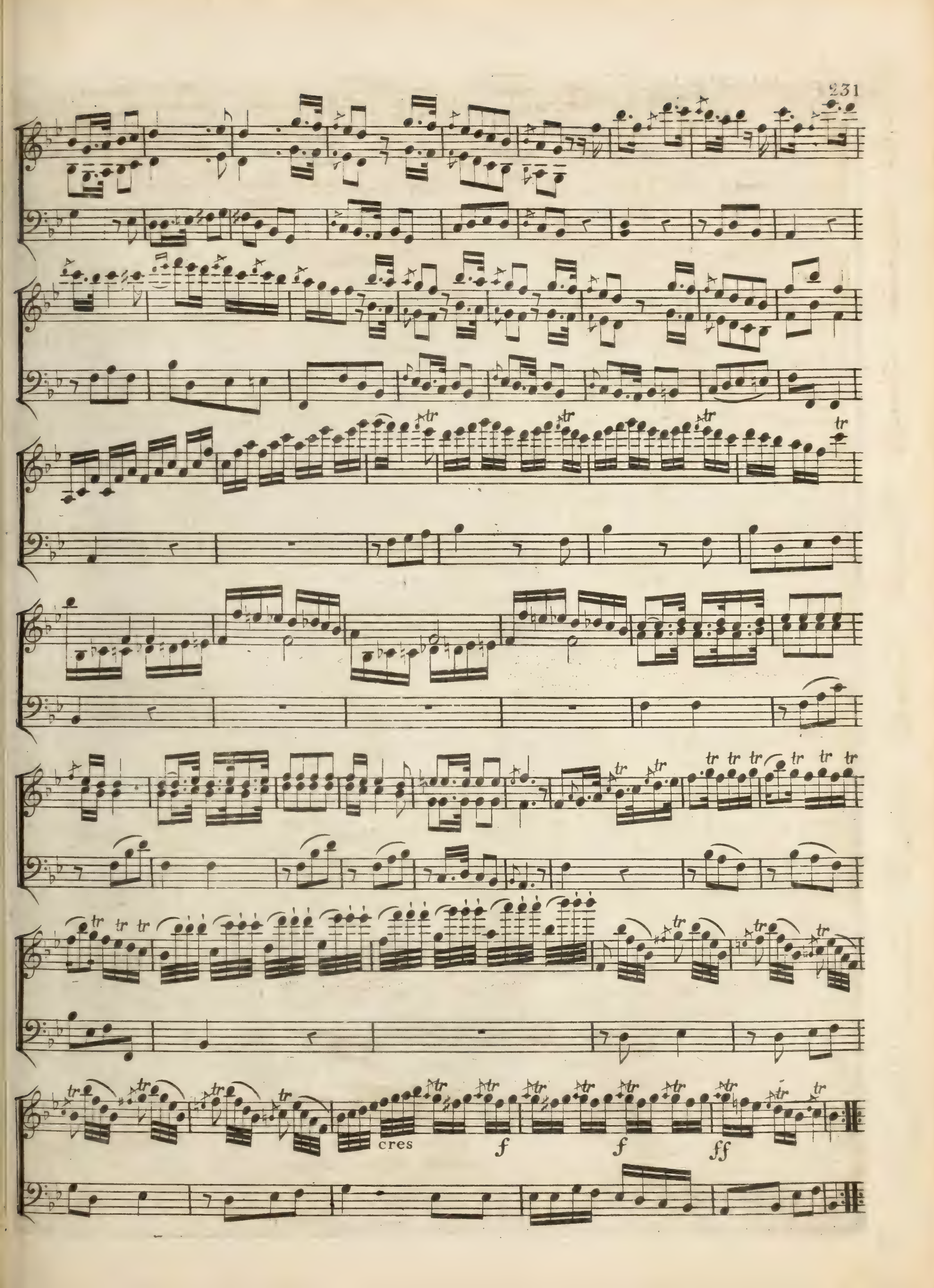
f

Volti S.

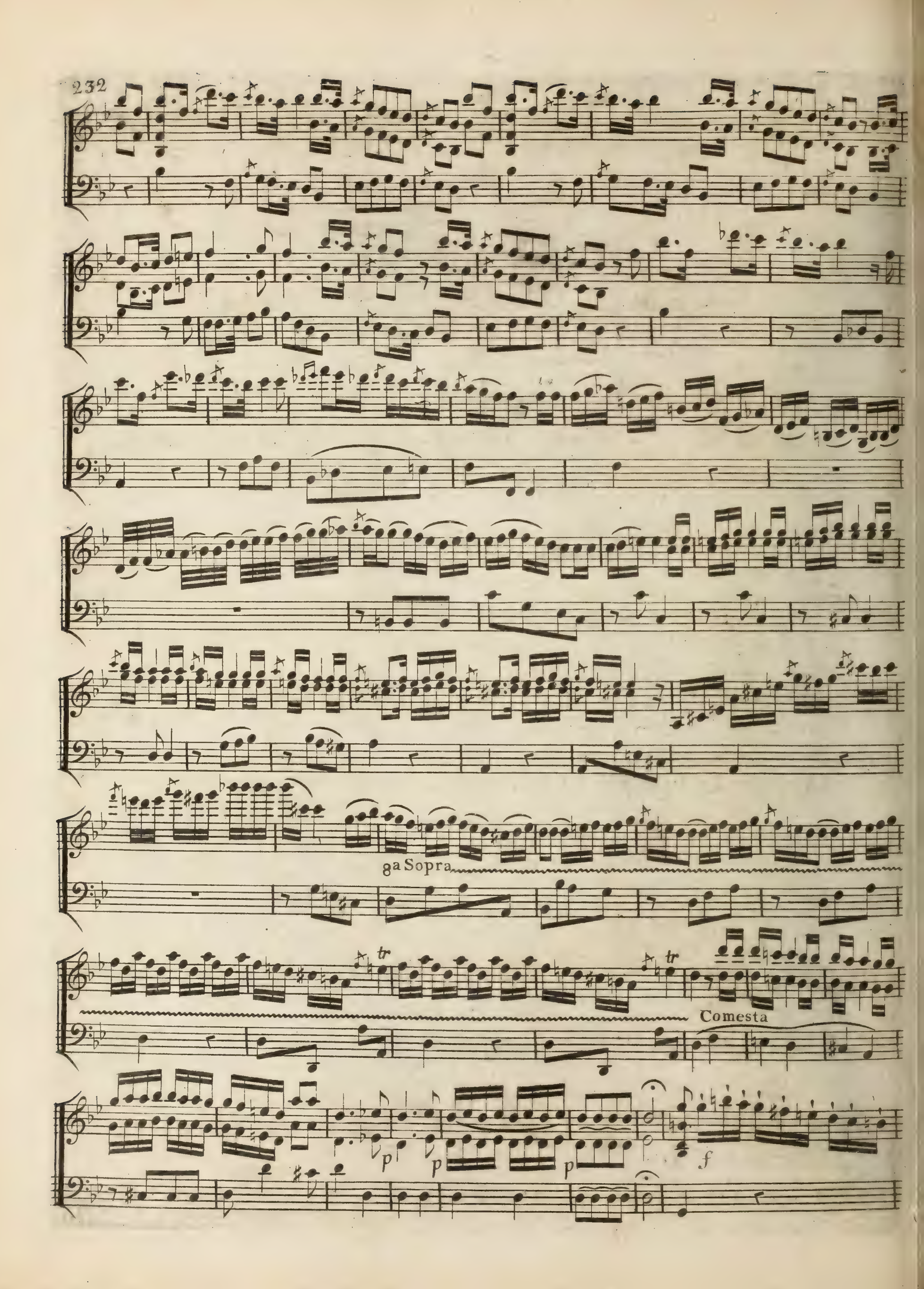

tr
f
p

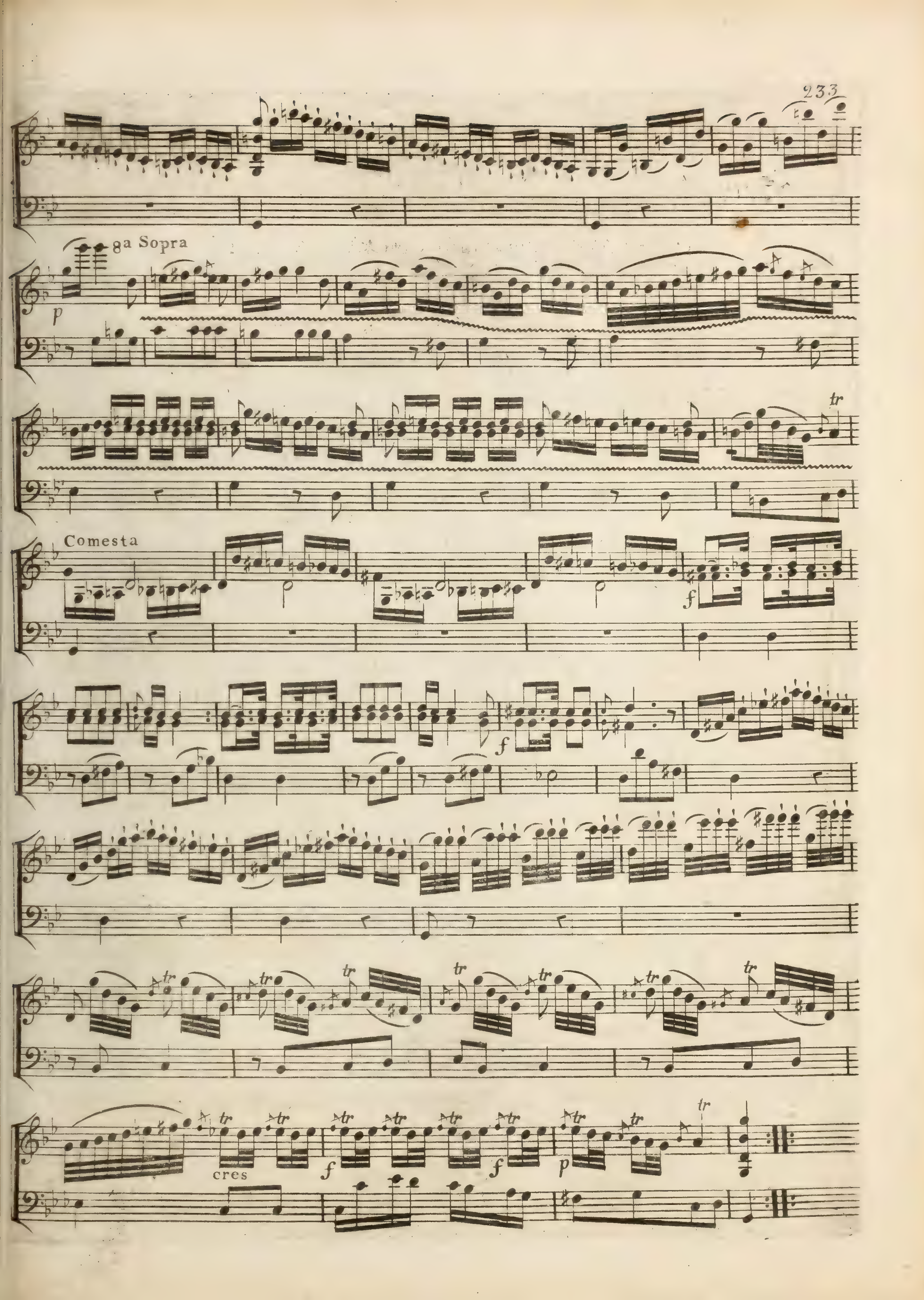

tr
f

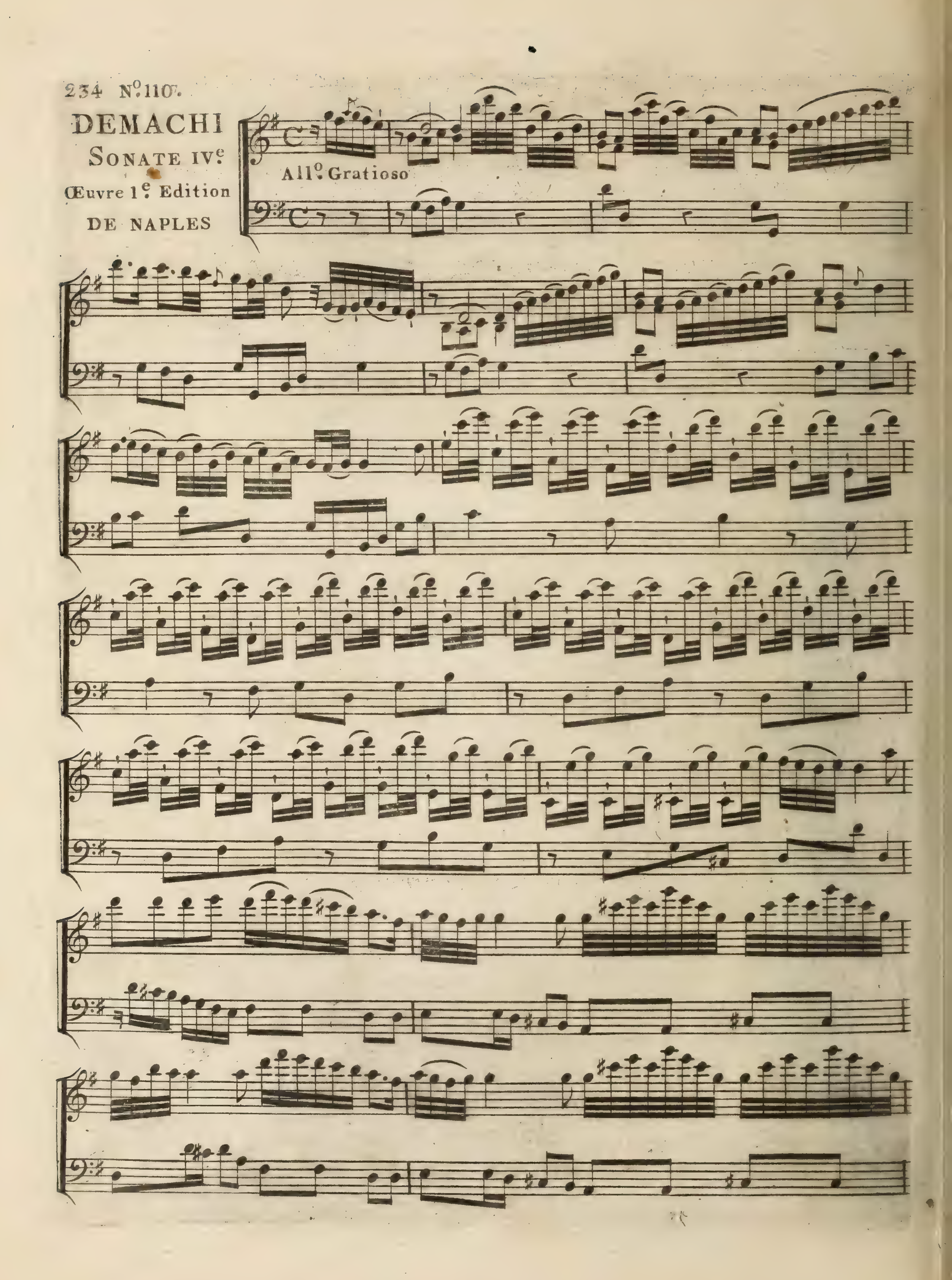

N.o 108.
Largo
tr
N.o 109
All.o Manontanto

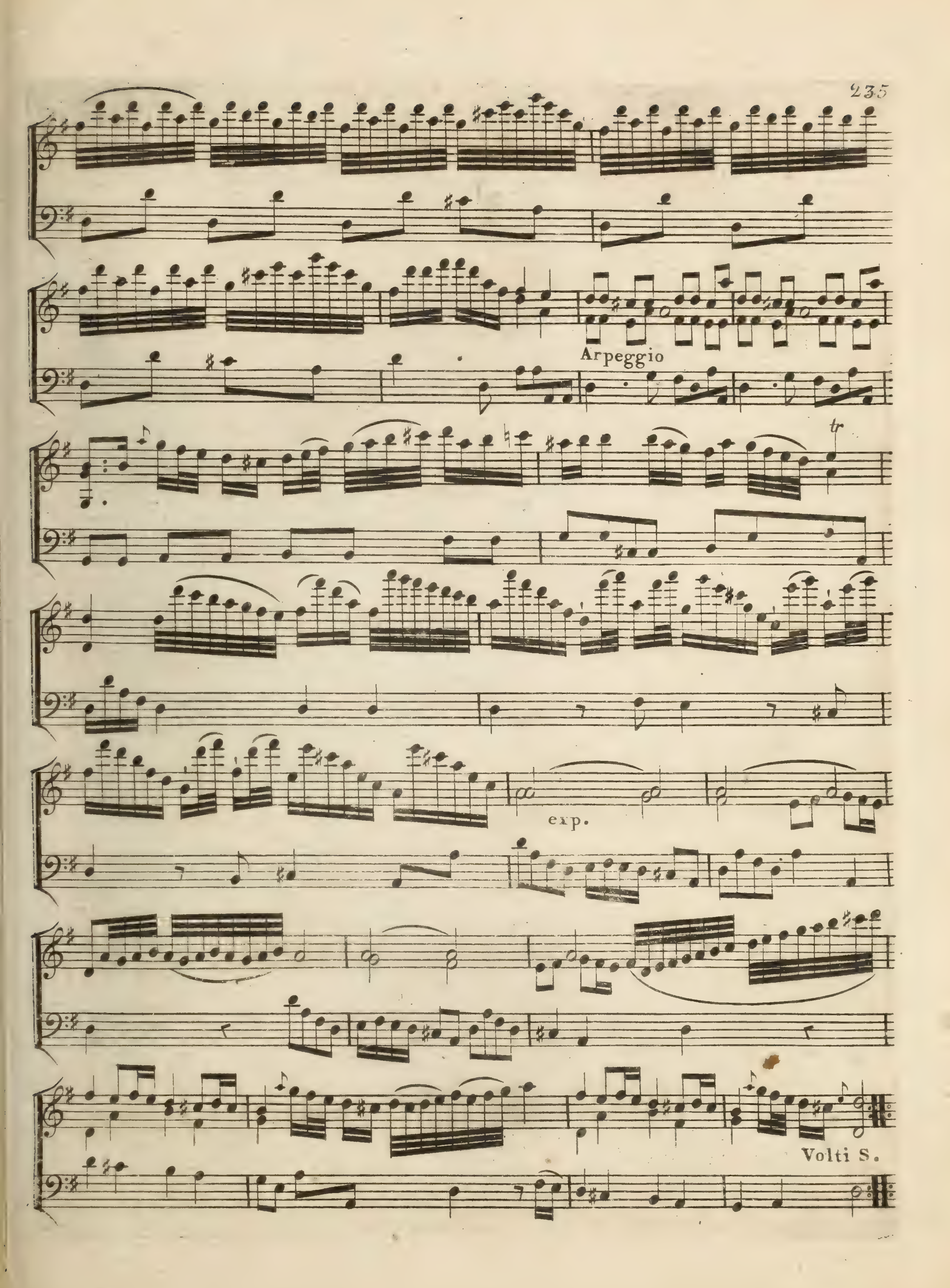


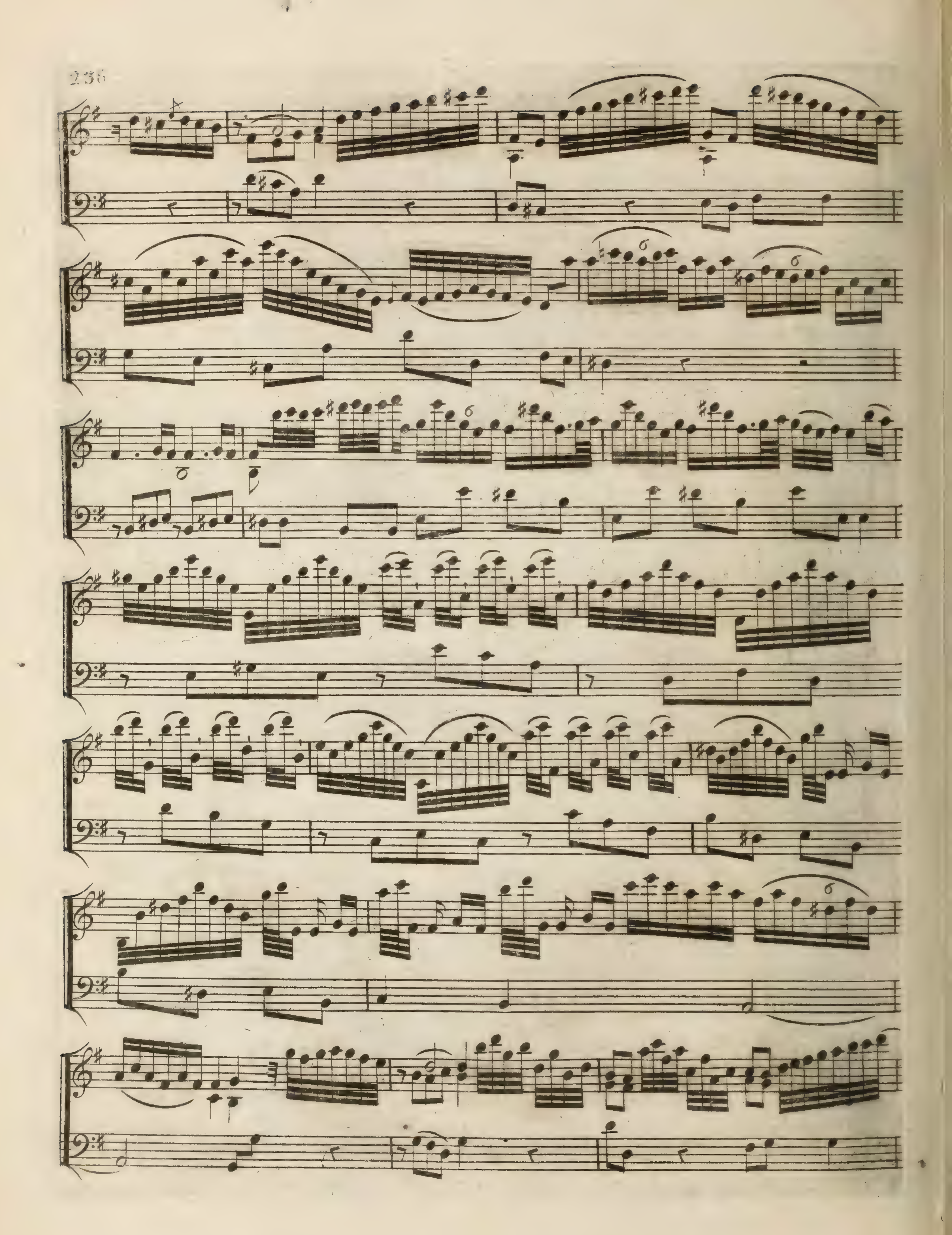
tr
cres
f
f
ff

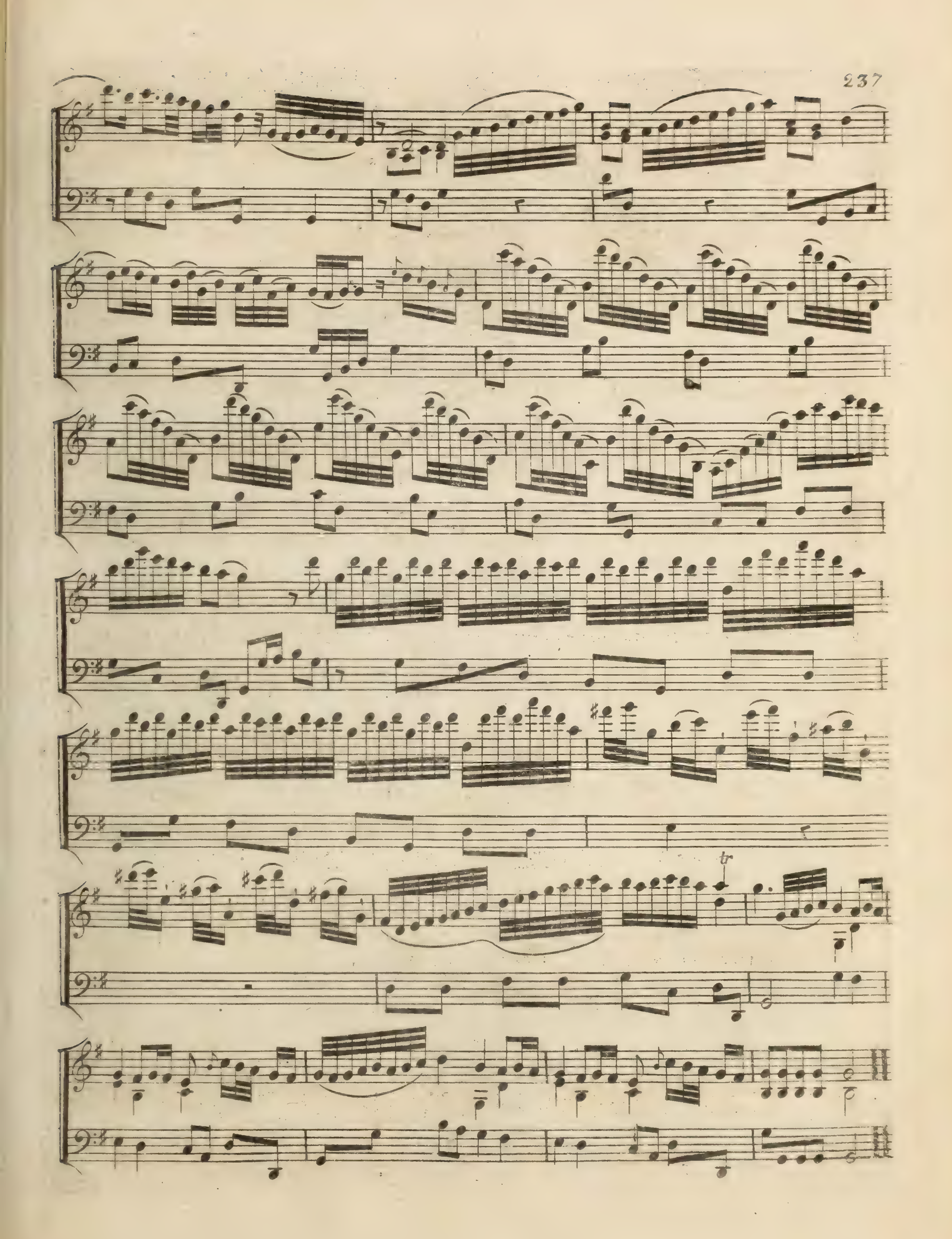

8a Sopra
Comesta
tr
p
f


8a Sopra
p
tr
Comesta
f
cres
p


234 N°.110.
DEMACHI
SONATE IVe
Œuvre 1e Edition
DE NAPLES
All°. Gratioso


Arpeggio
tr
exp.
Volti S.




tr

N°. IIIe.

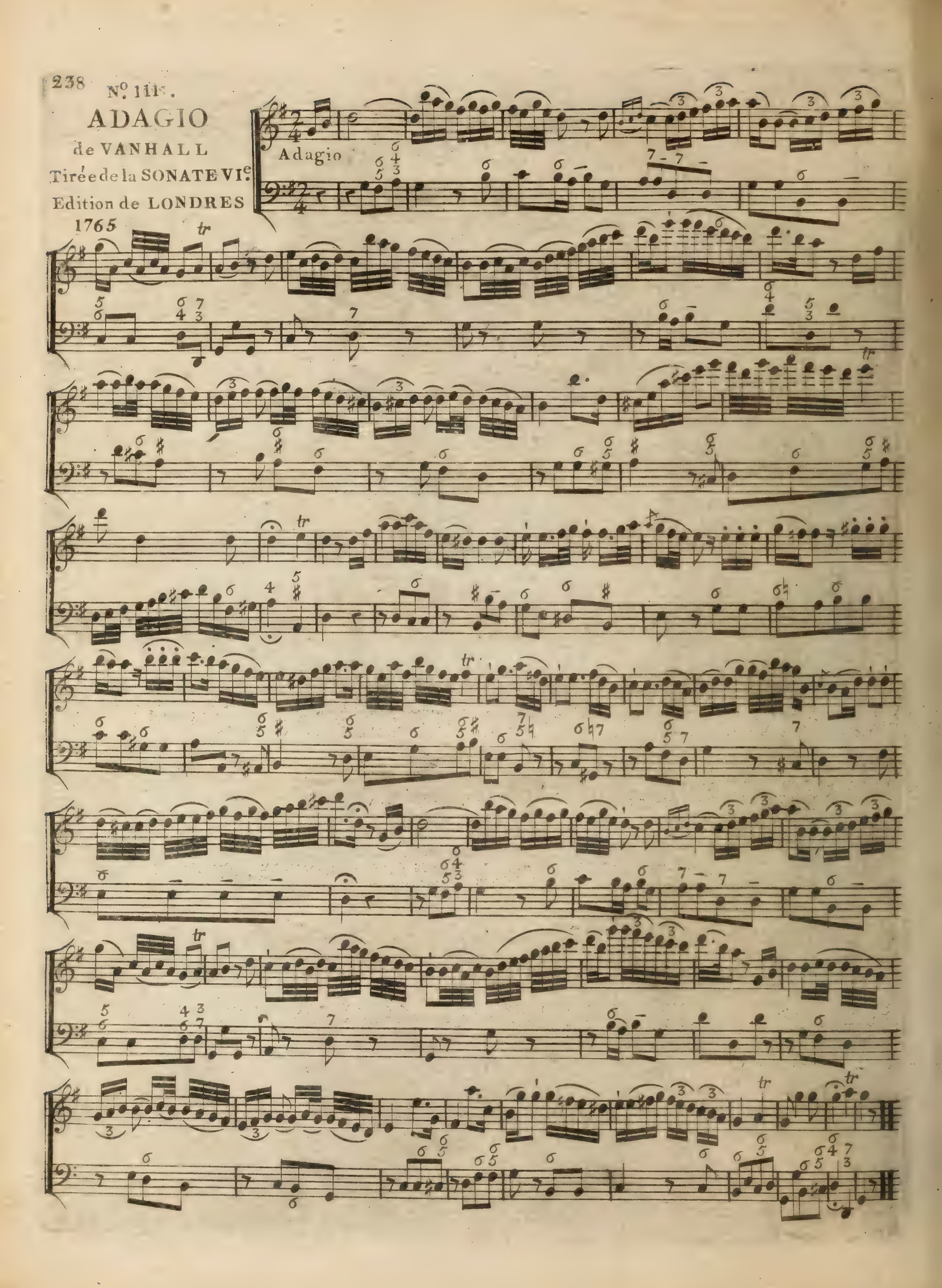
ADAGIO

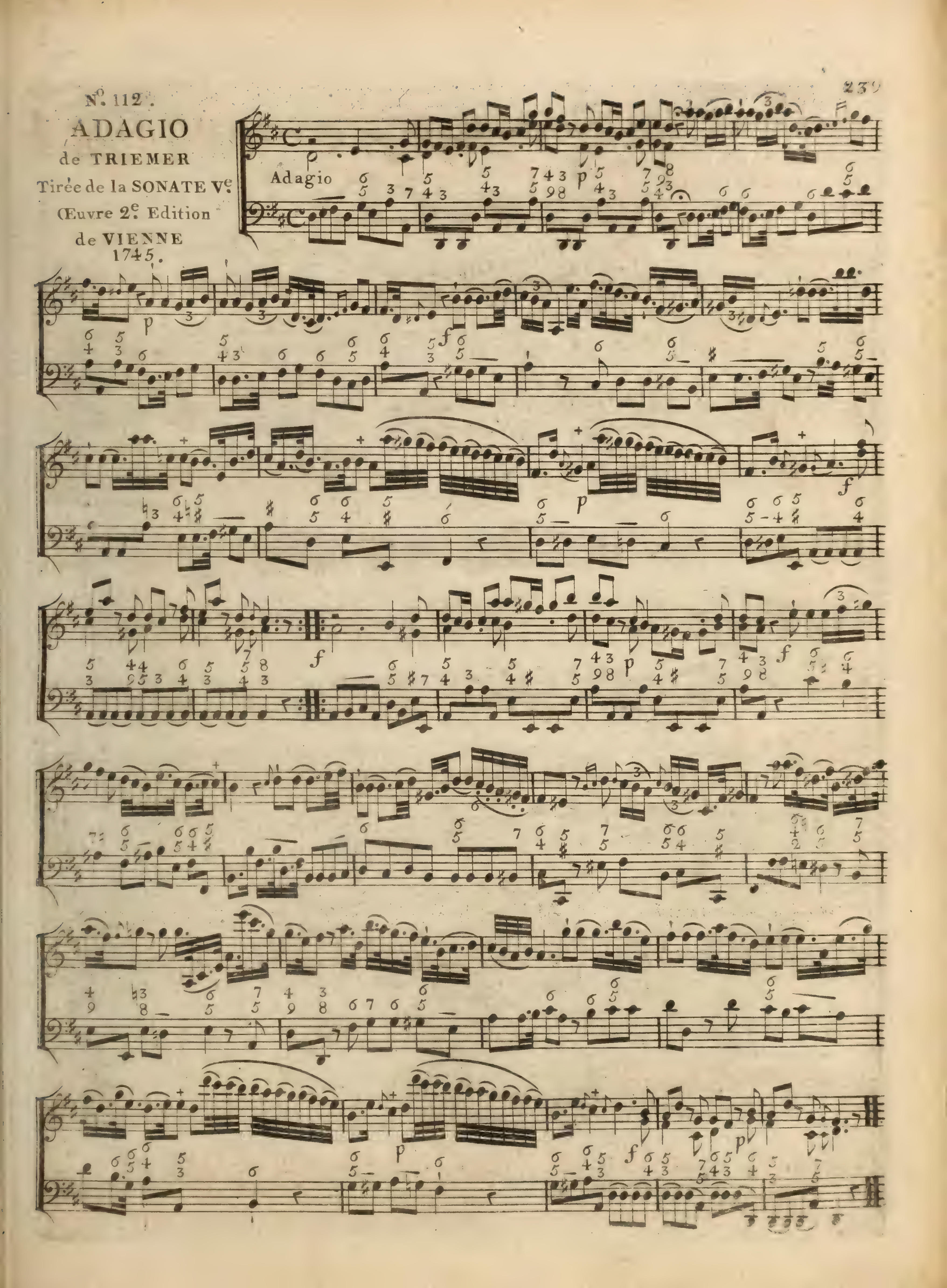
de VANHALL

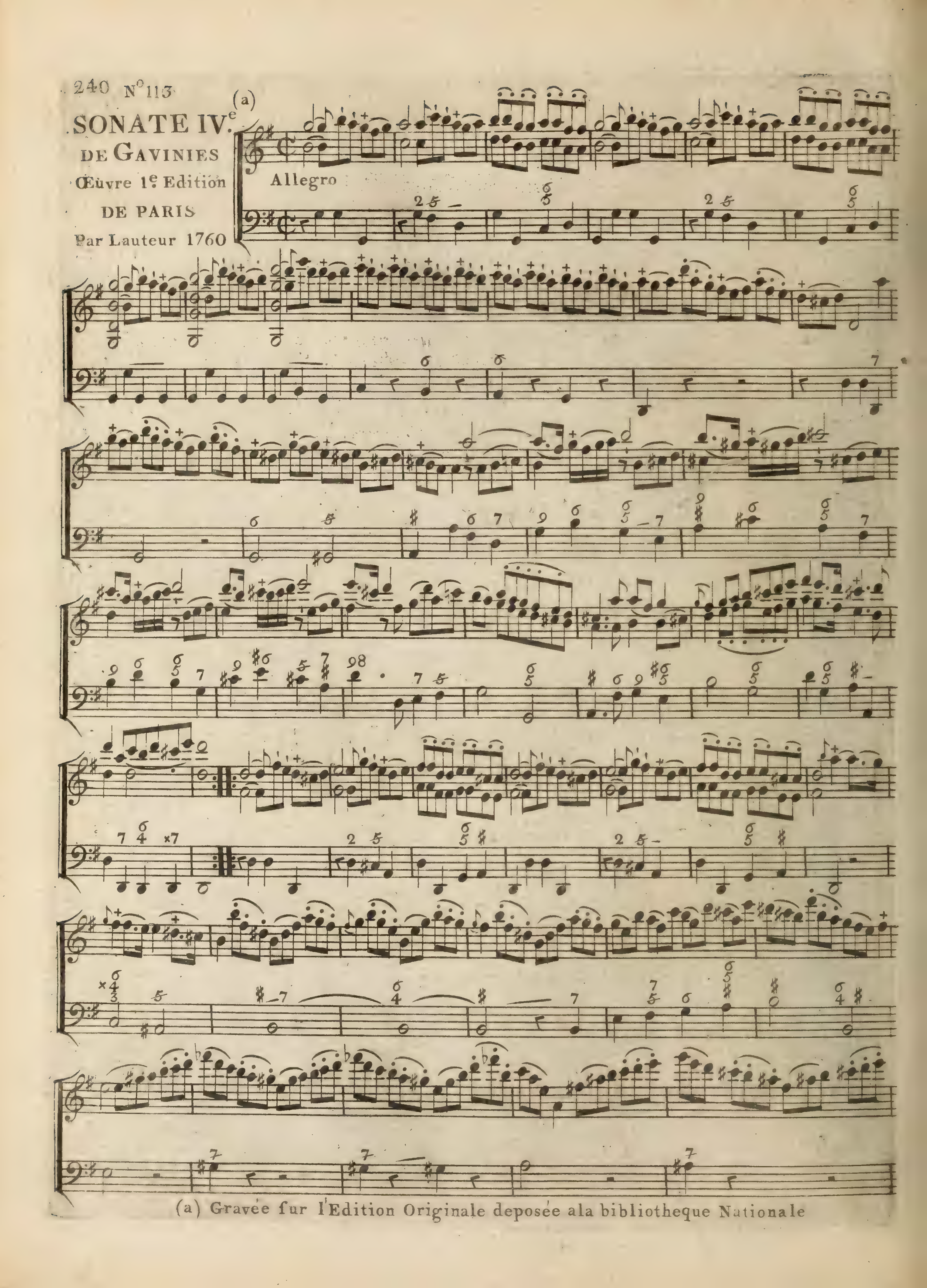
Tirée de la SONATE VIe.

Edition de LONDRES

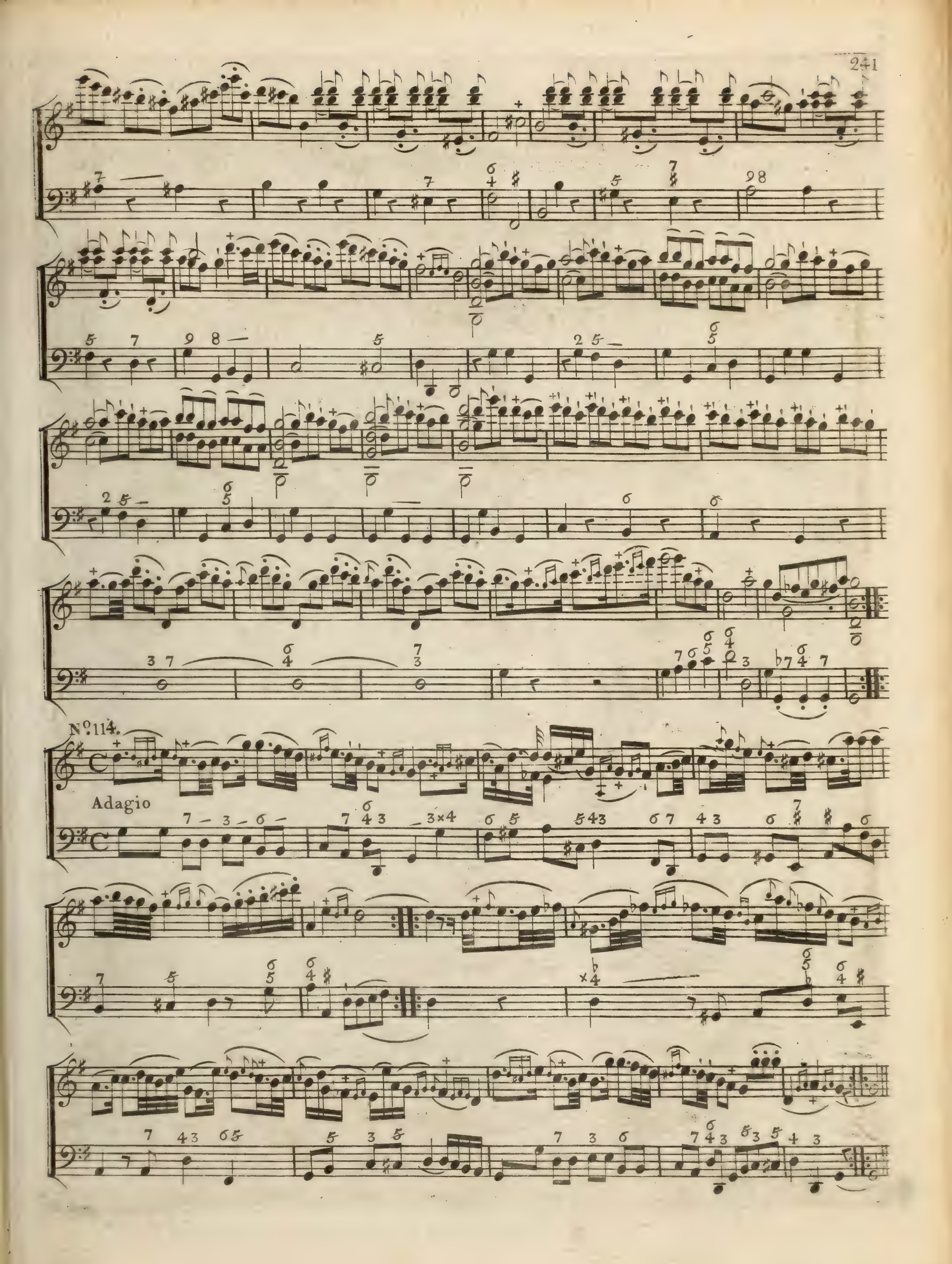
1765



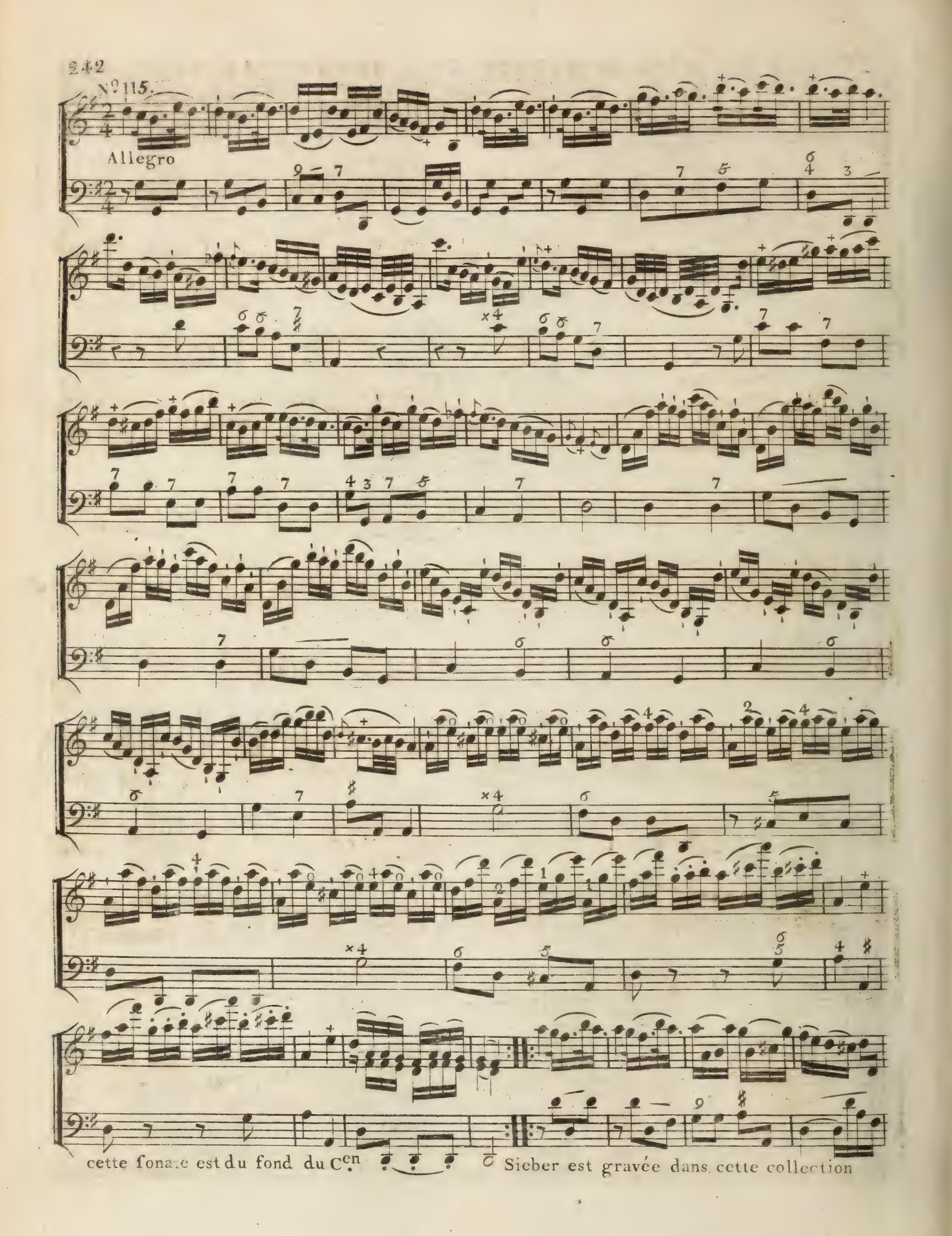

N°. 112.
ADAGIO
de TRIEMER
Tirée de la SONATE Ve.
Œuvre 2e. Edition
de VIENNE
1745.
Adagio

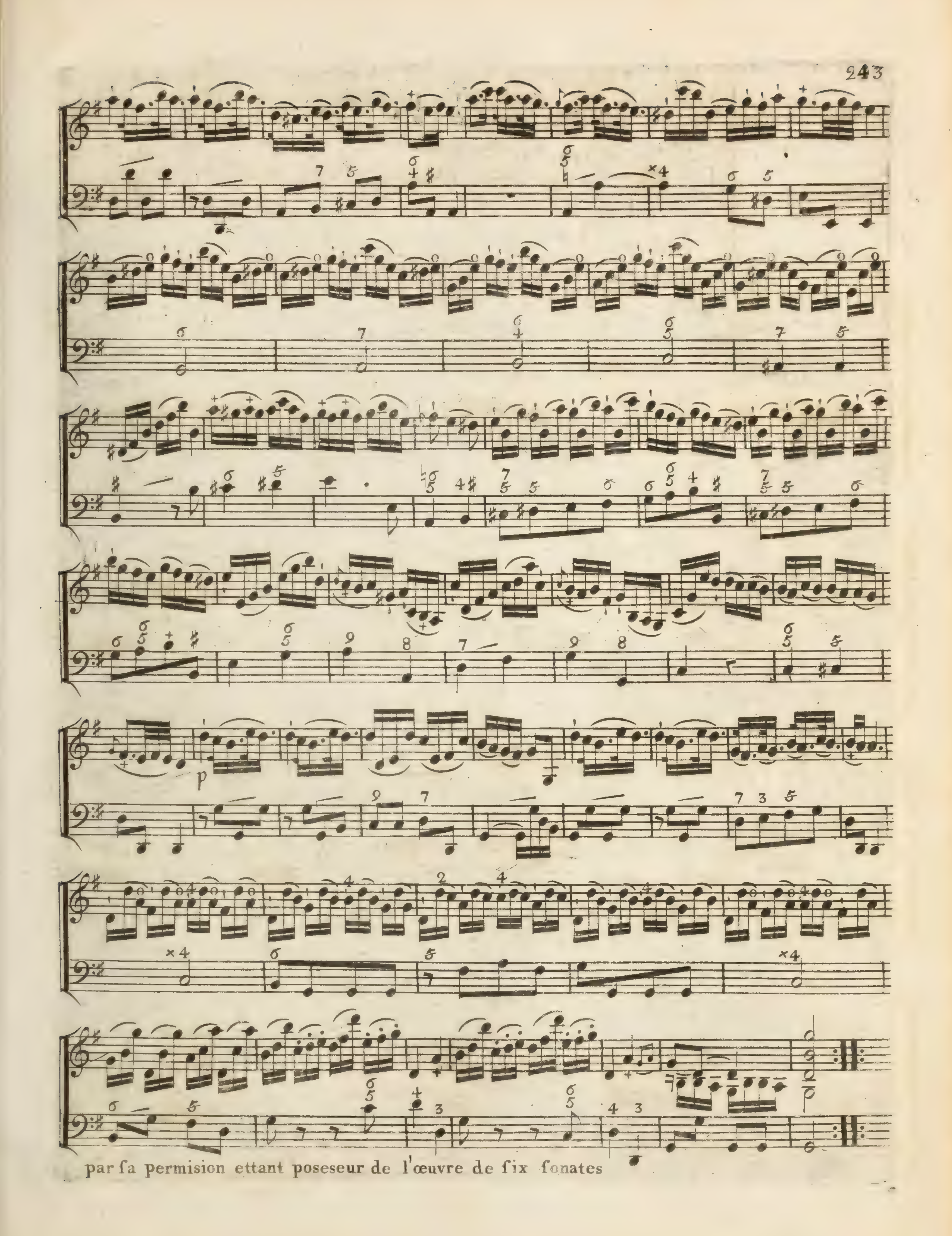


(a) Gravée sur l'Edition Originale deposée ala bibliotheque Nationale

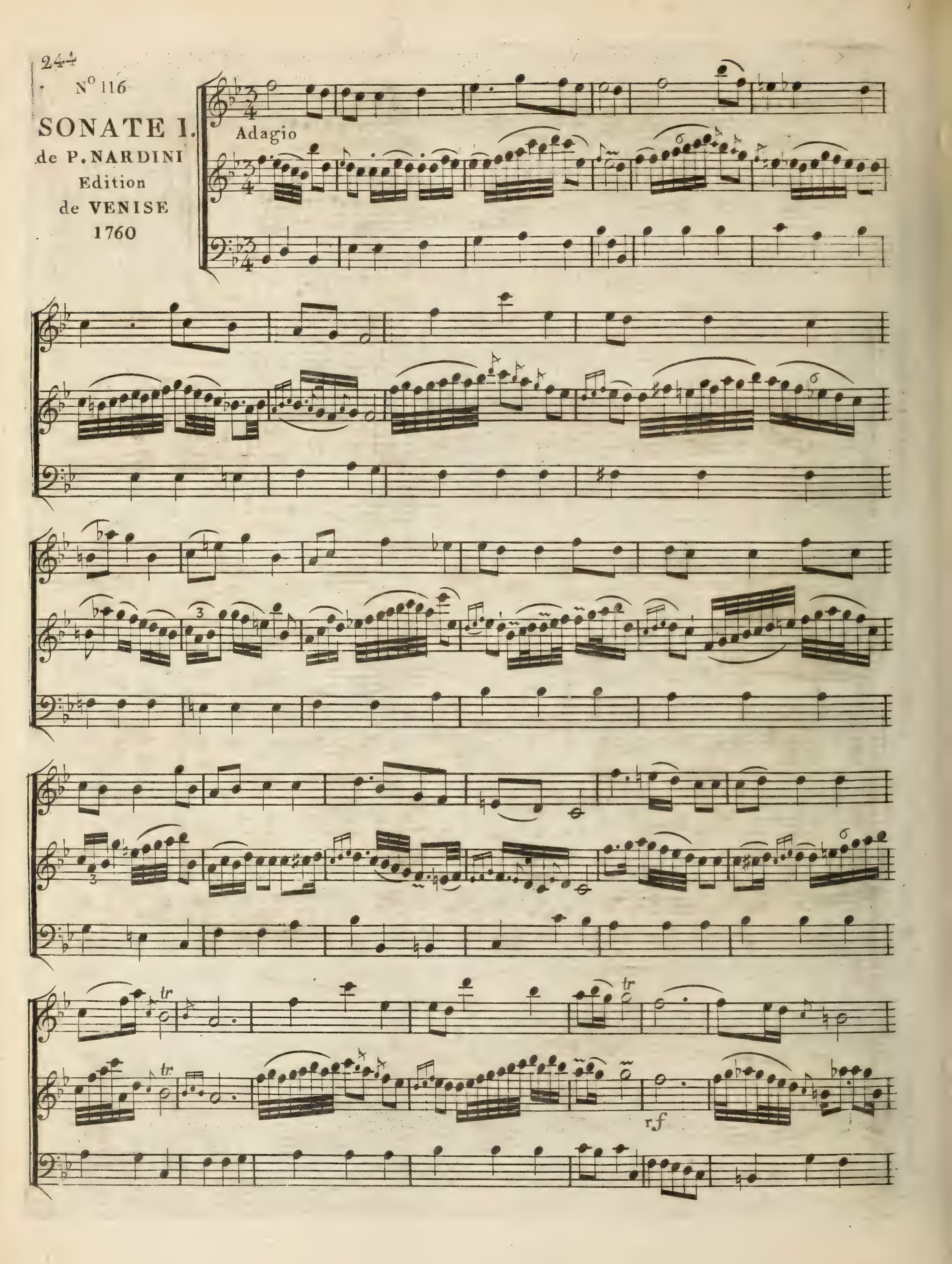


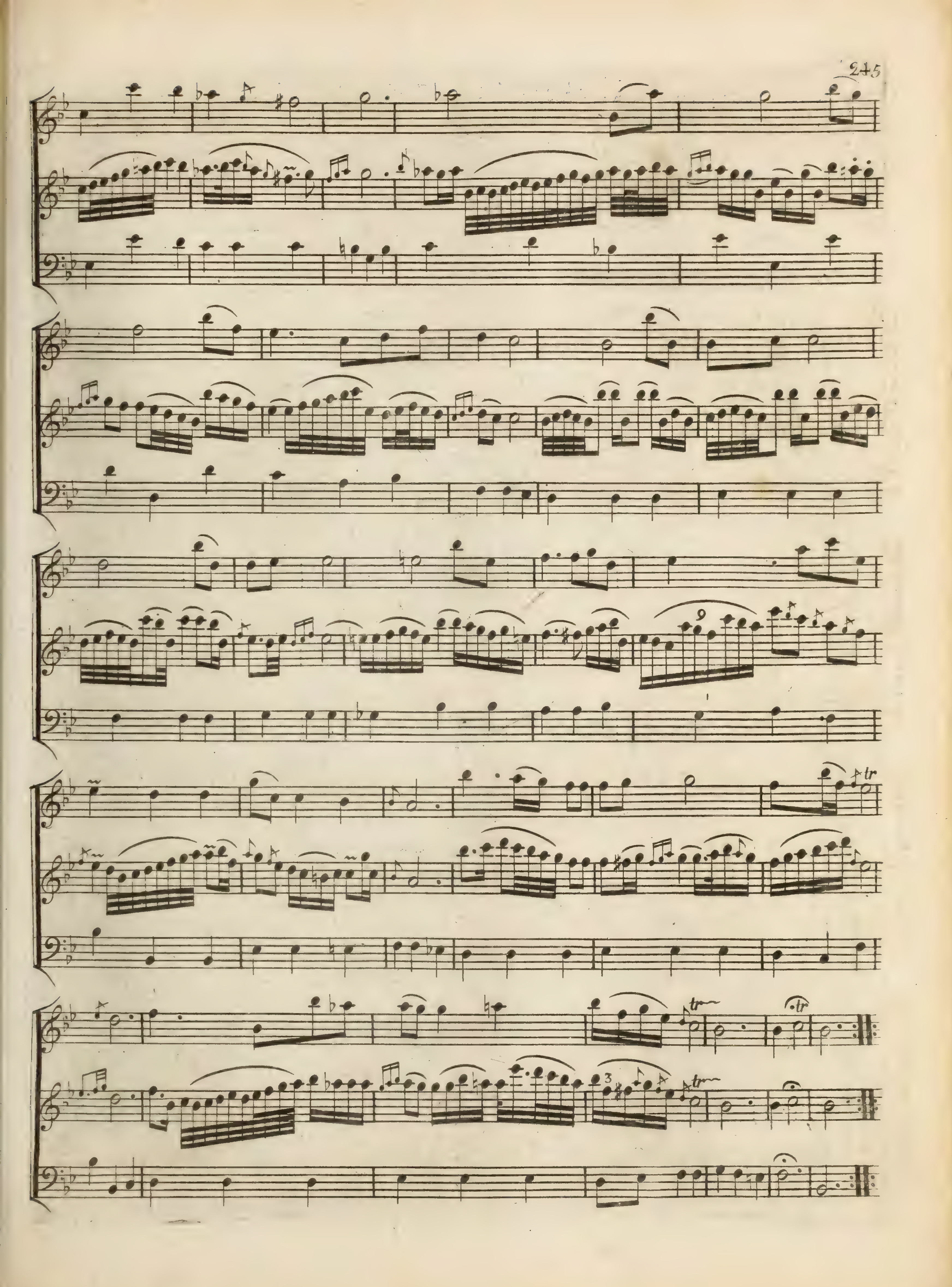
N.º 114.
Adagio


N° 115.
Allegro
cette sonate est du fond du Cen Sieber est gravée dans cette collection

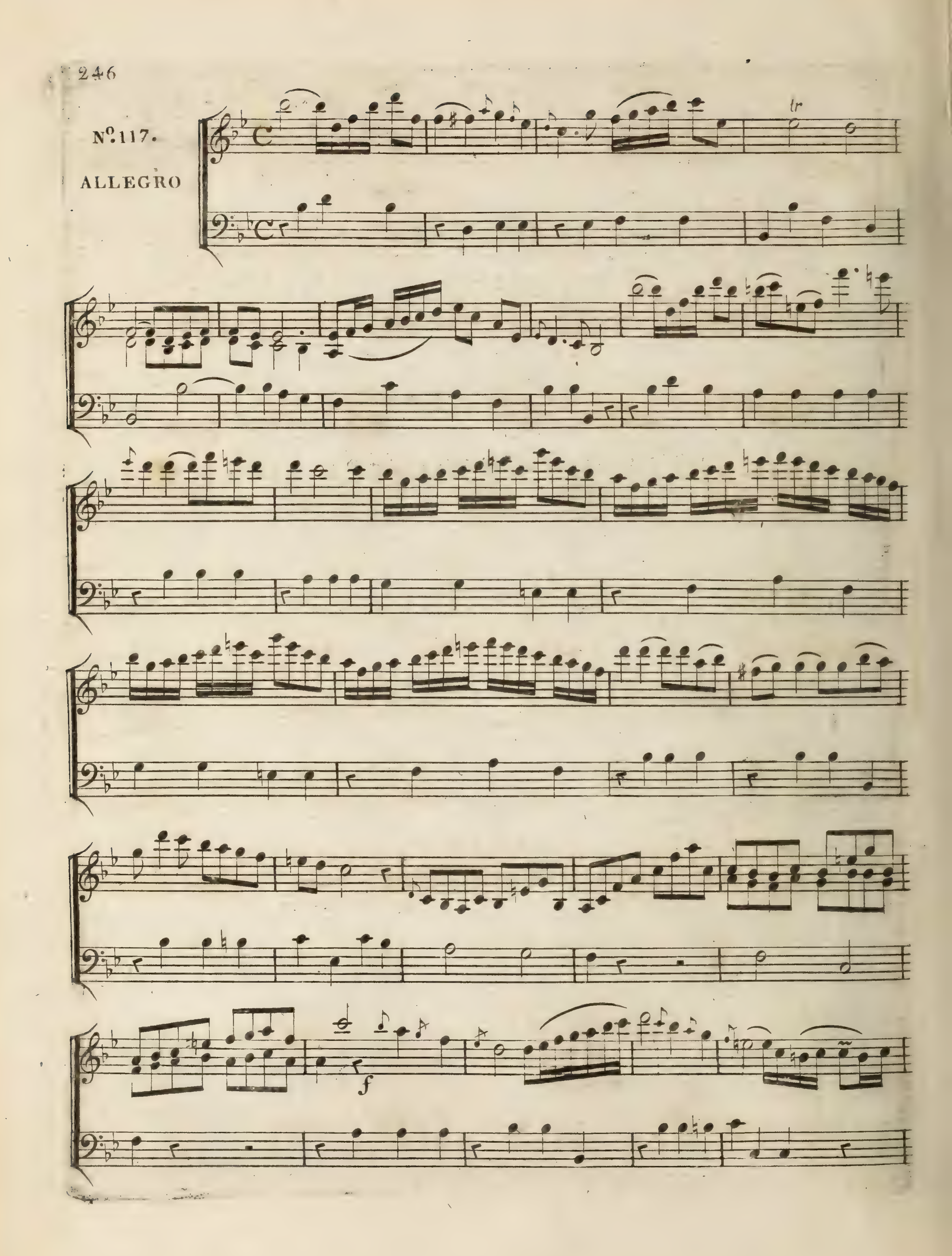


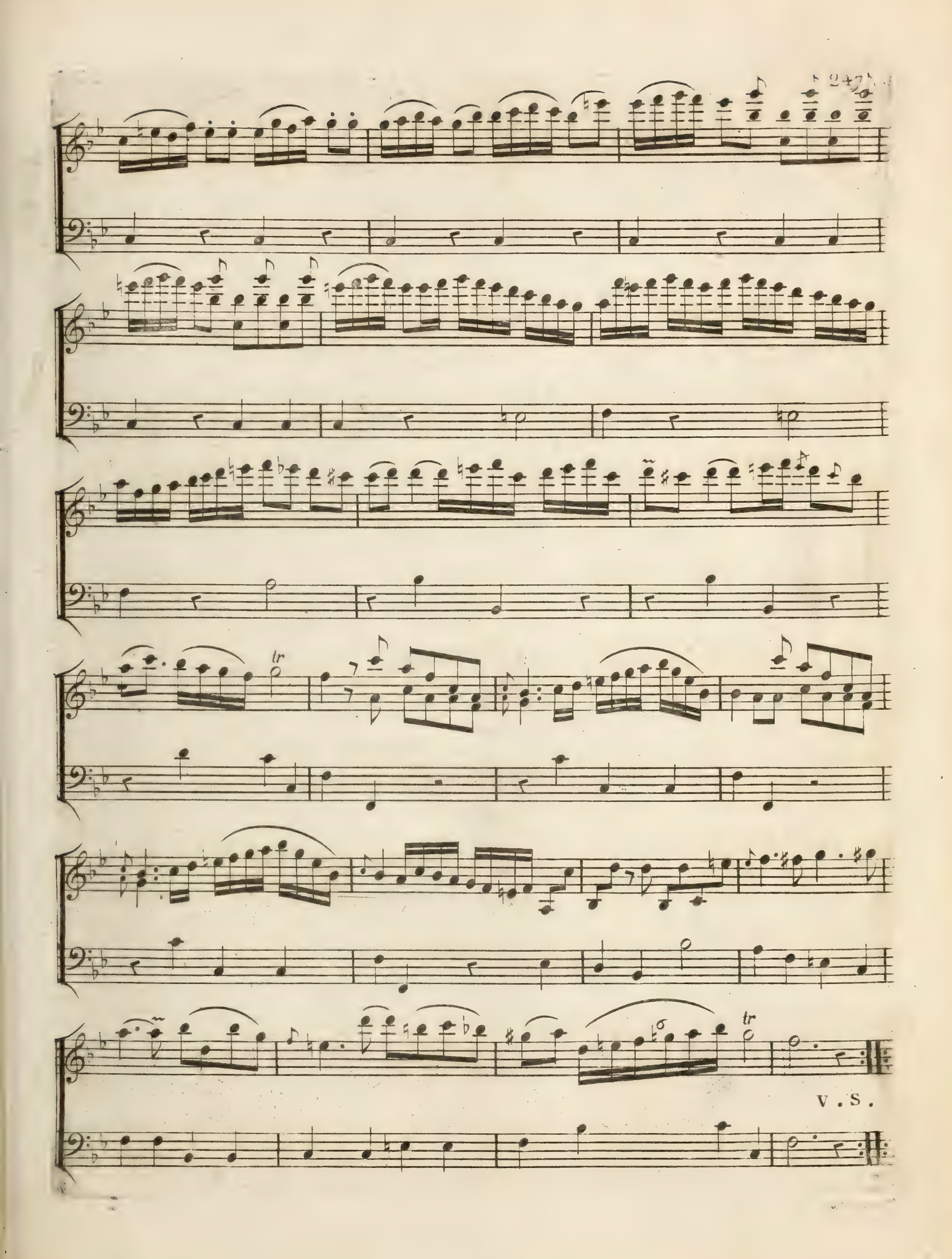
par ſa permiſion ettant poseseur de l'œuvre de ſix ſonates

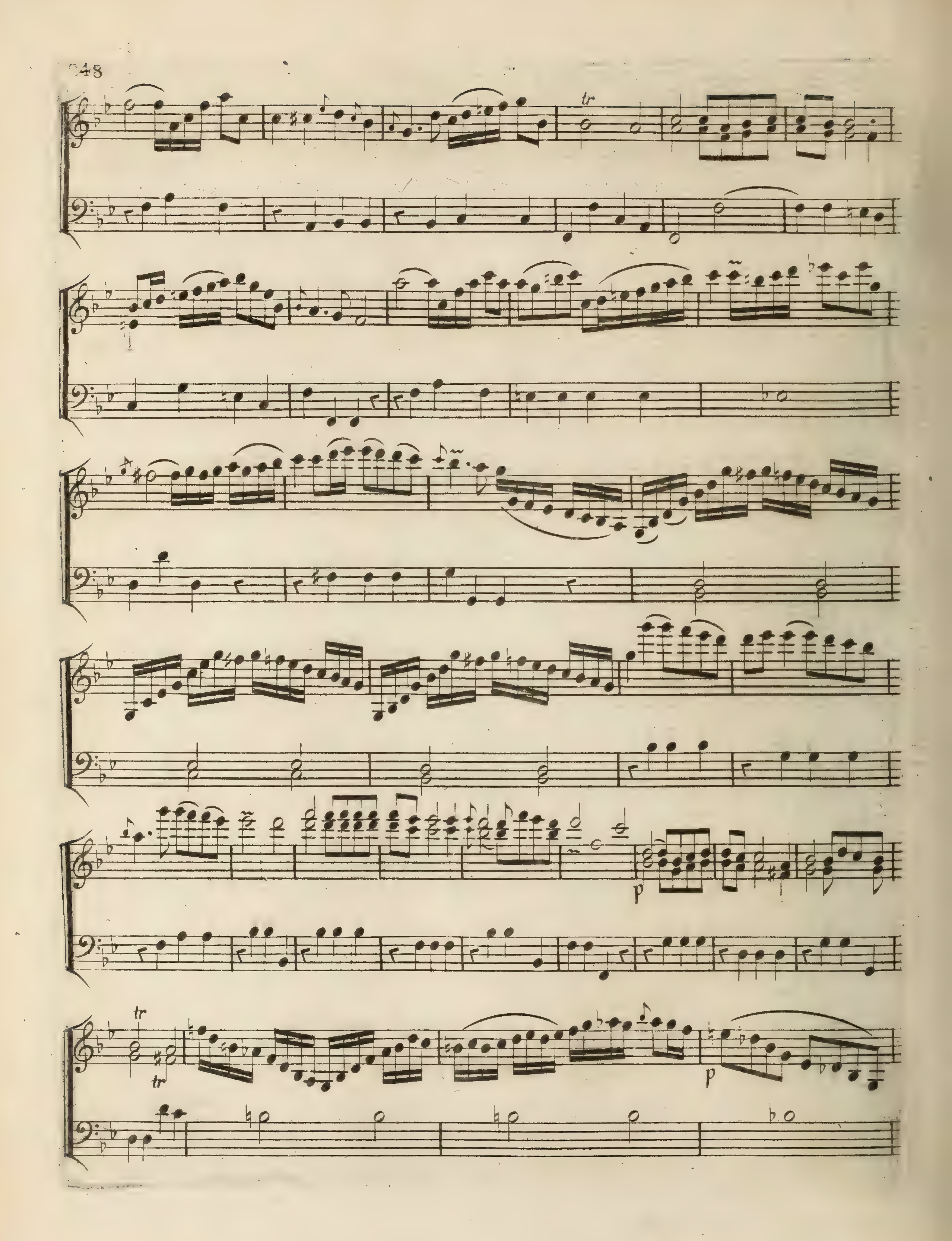

N° 116
SONATE I.
de P. NARDINI
Edition
de VENISE
1760
Adagio
tr
rf



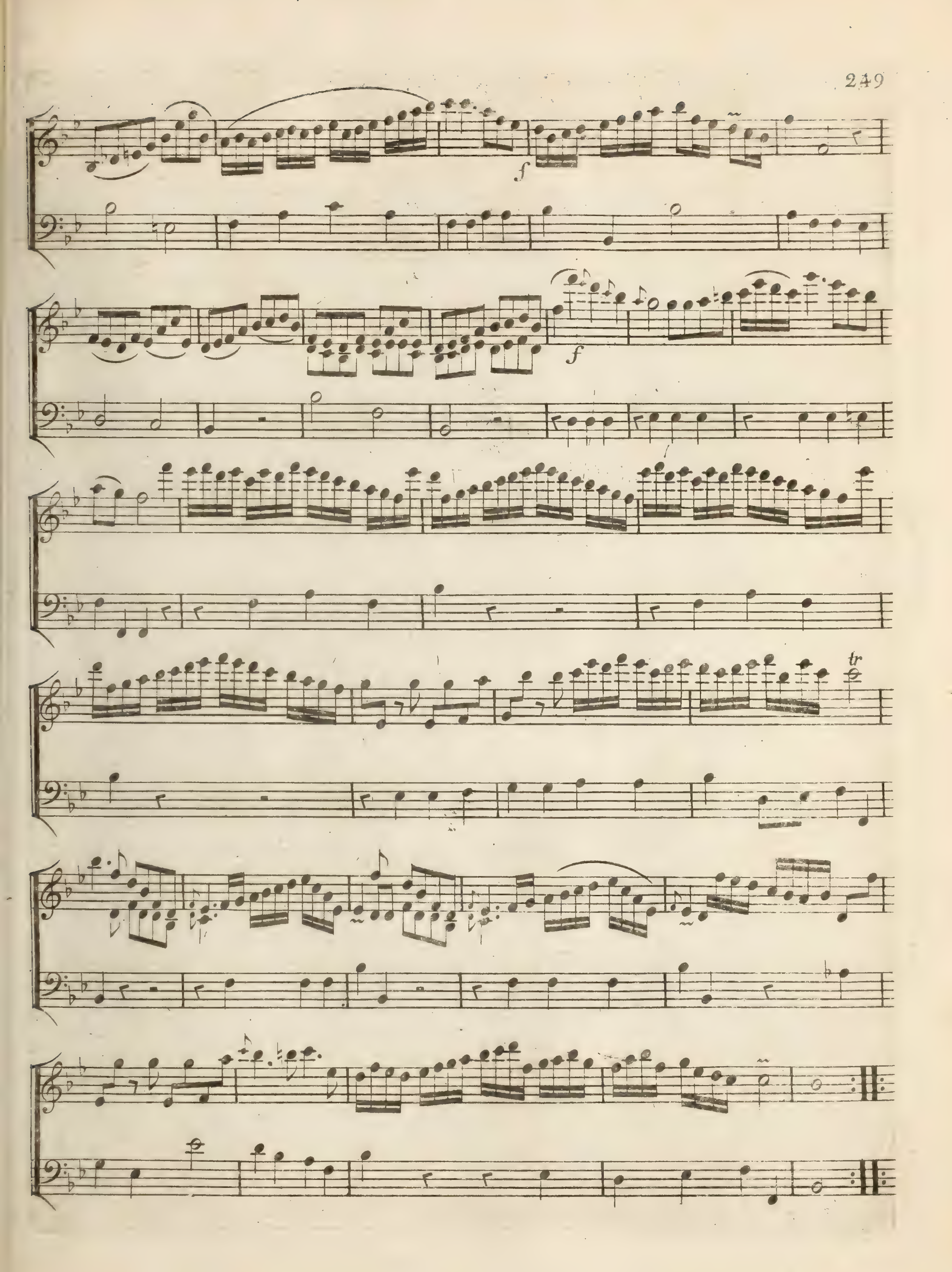
tr
9
3

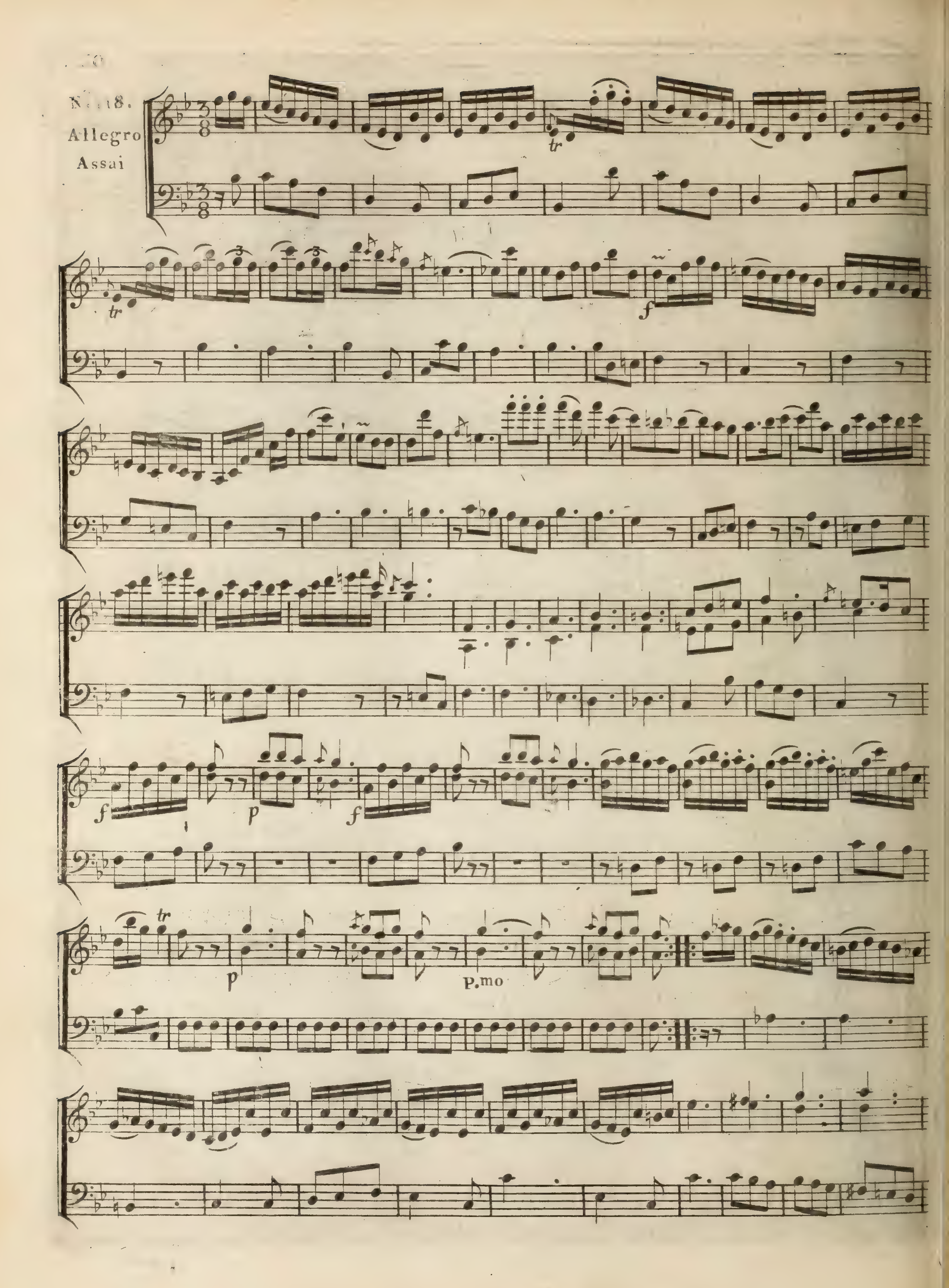

N°. 117.
ALLEGRO
tr
f


tr
tr
tr
V.S.

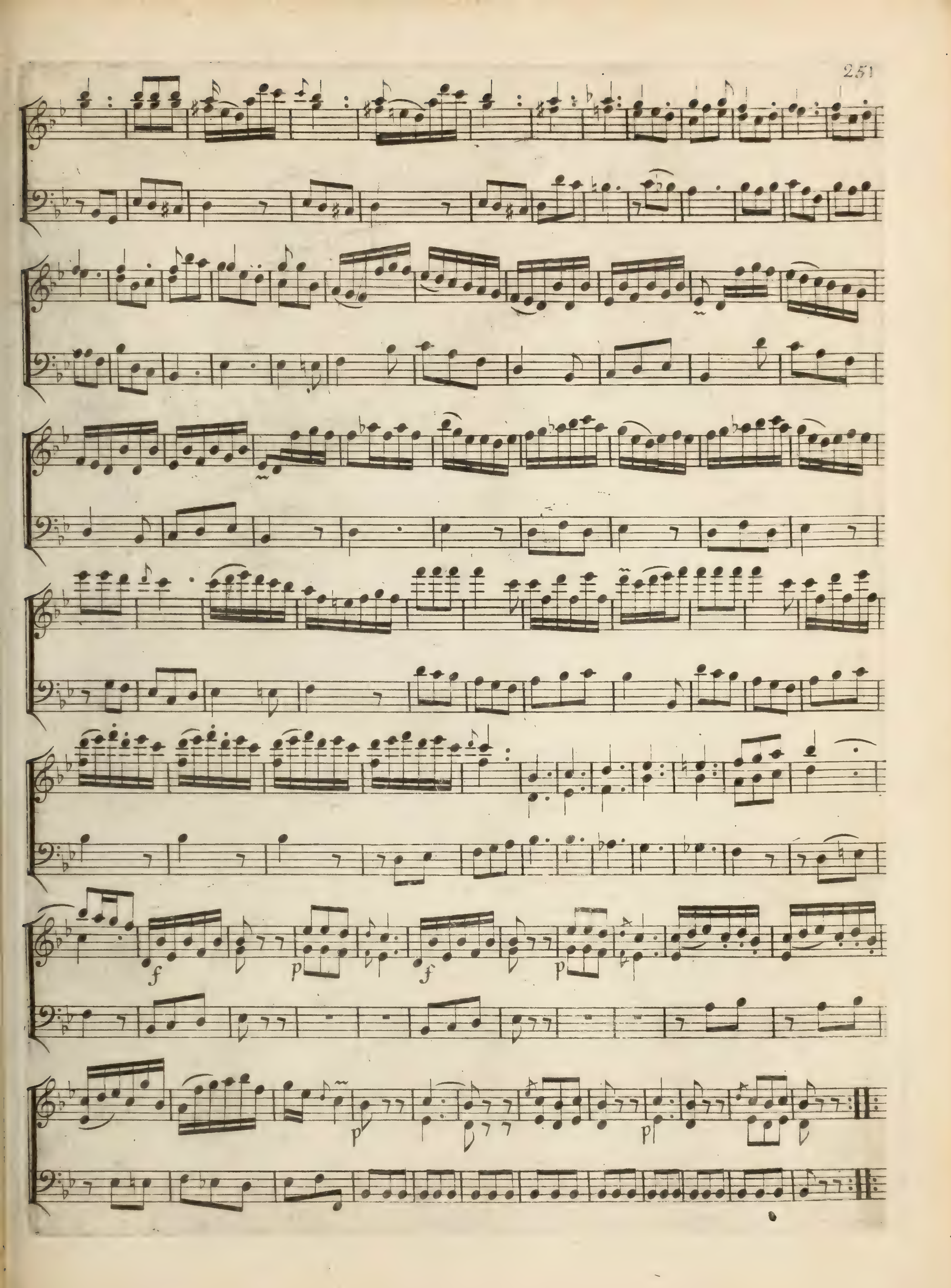


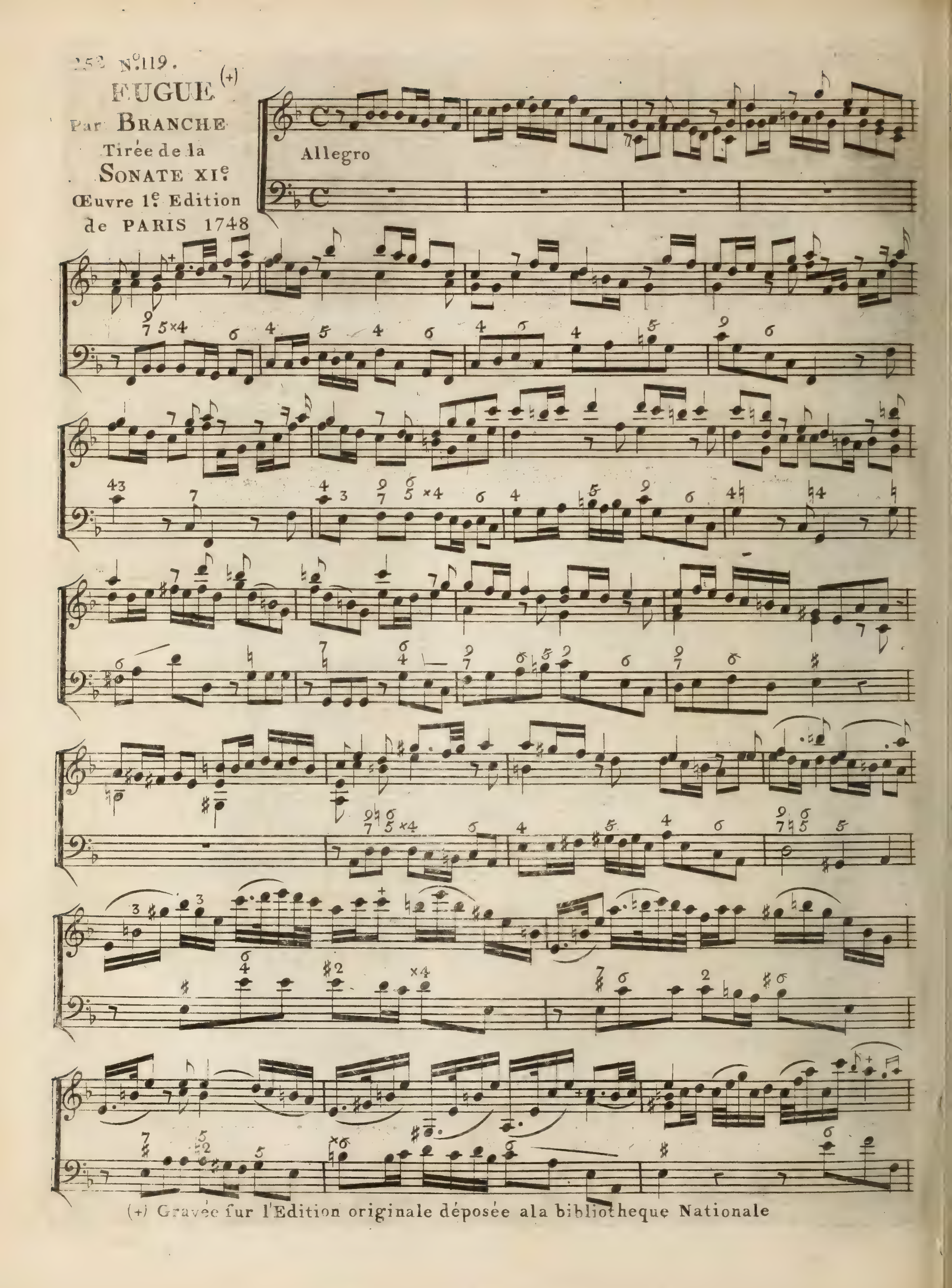
tr
p
tr
p

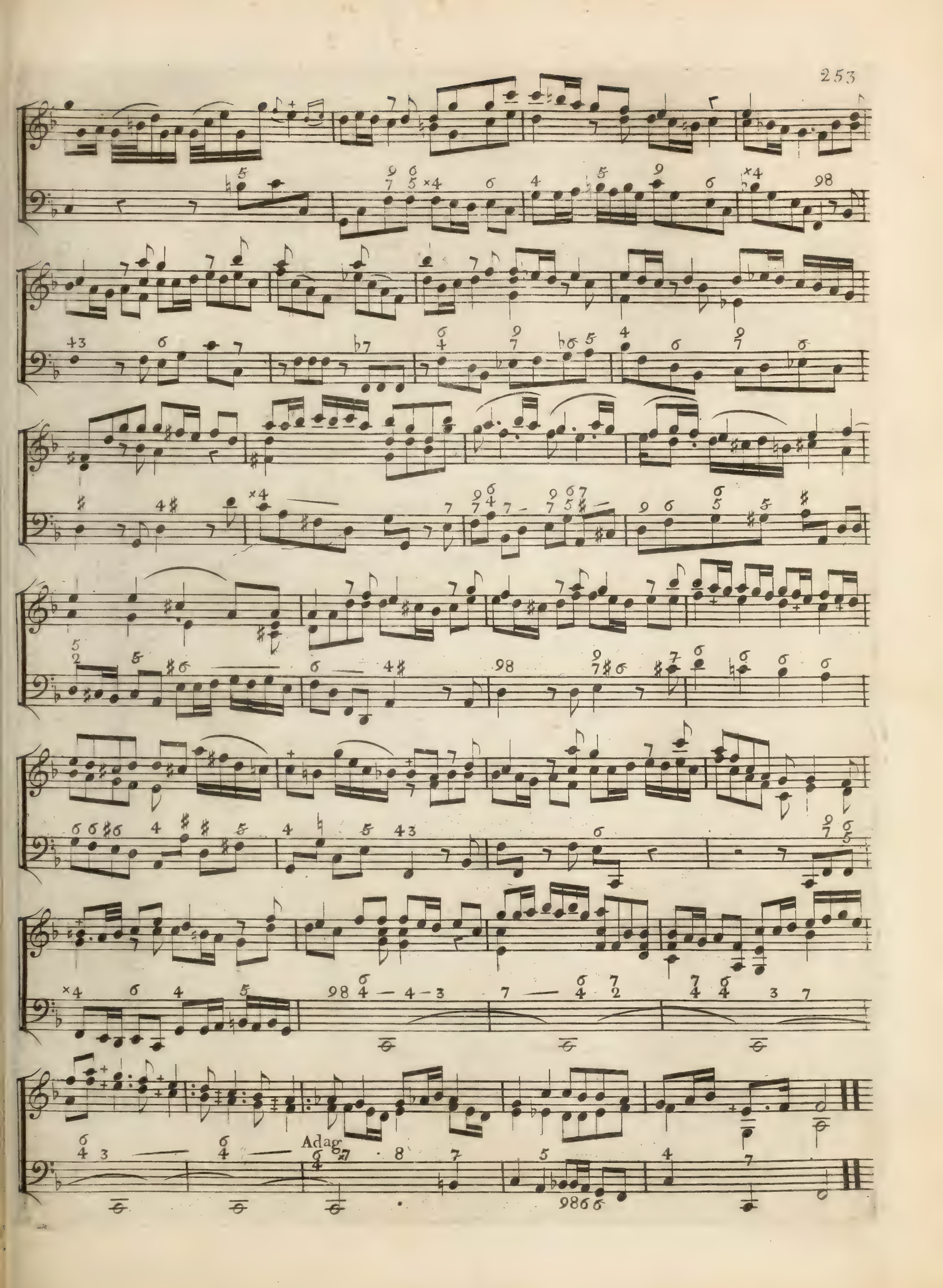

f
f
tr

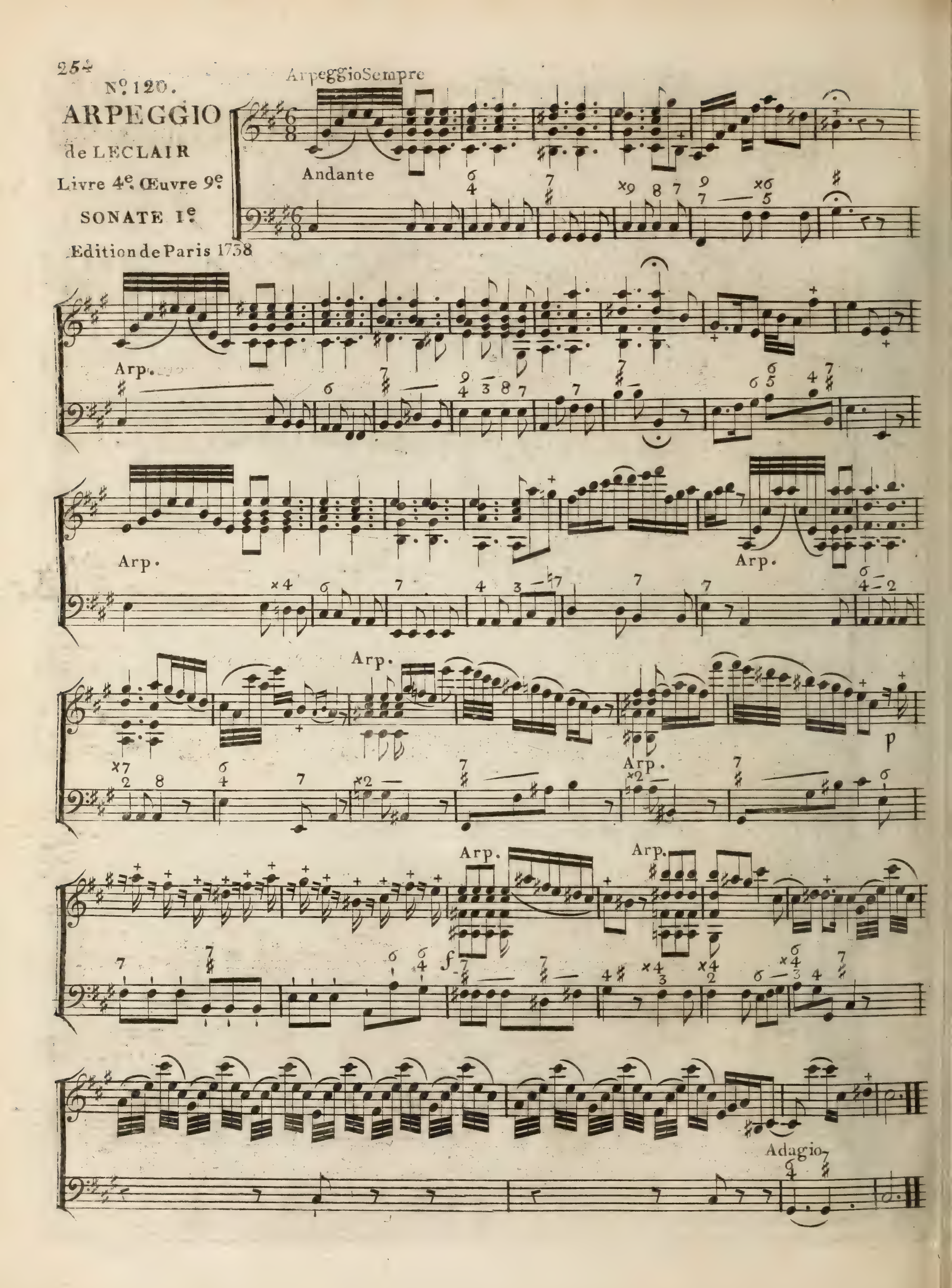


No. 18.
Allegro
Assai
tr
tr
f
f
p
f
tr
p
P.mo


f
p
f
p
p
p


252 N.o 119.
FUGUE (+)
Par BRANCHE
Tirée de la
SONATE XI.e
Œuvre 1.e Edition
de PARIS 1748
Allegro
(+) Gravée fur l'Edition originale déposée ala bibliotheque Nationale

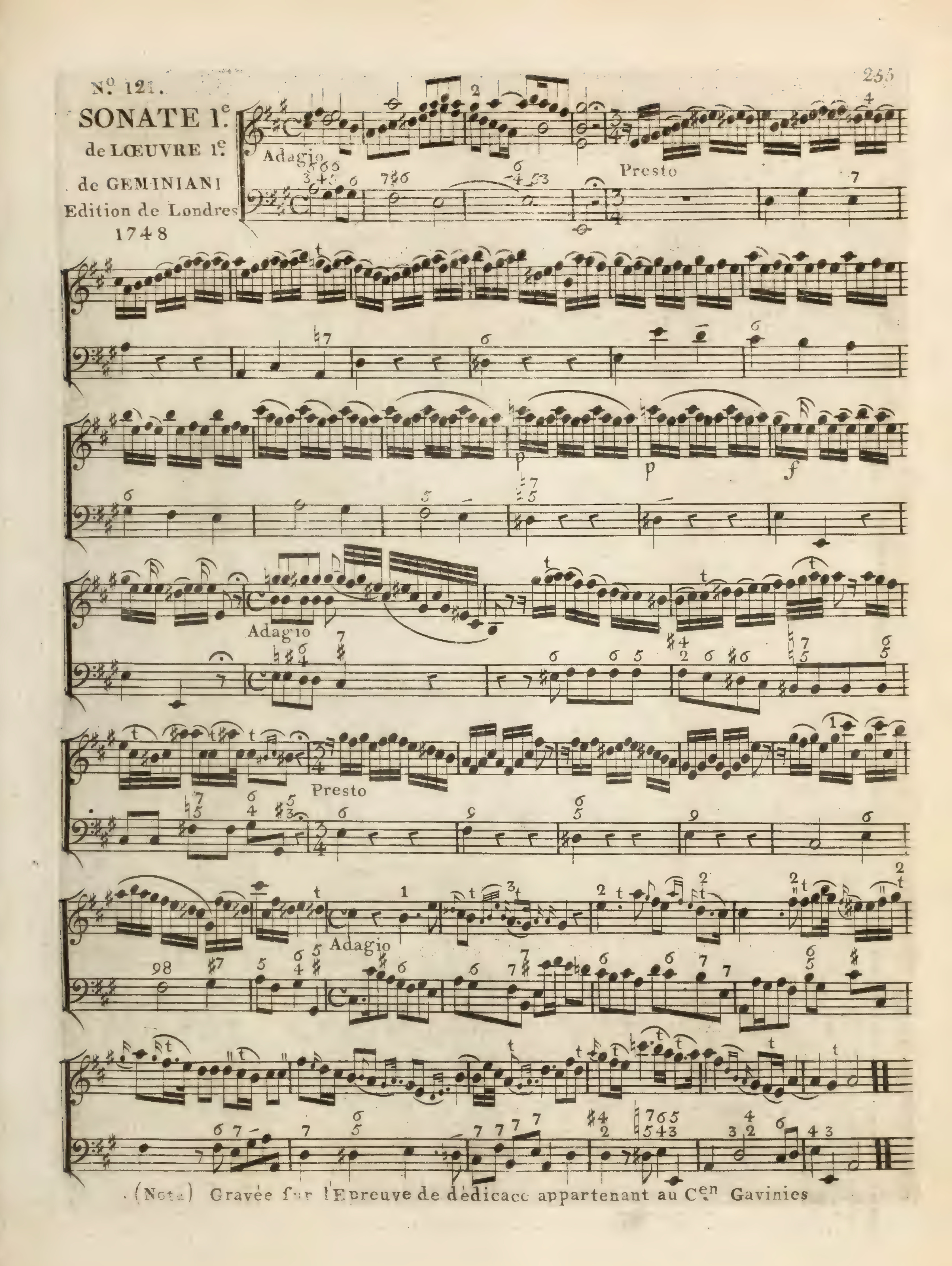

Adag



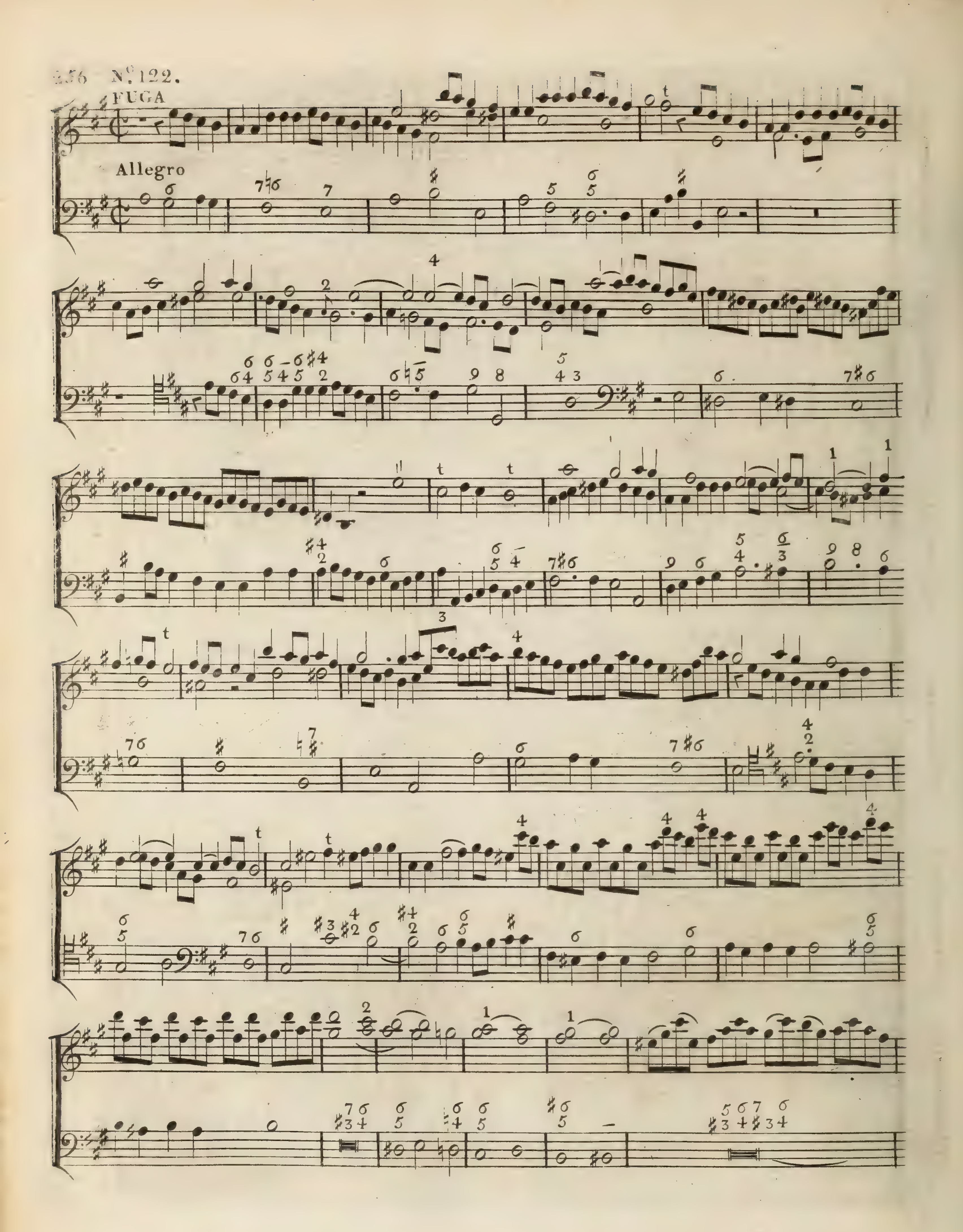
N°. 120.
ARPEGGIO
de LECLAIR
Livre 4e. Œuvre 9e.
SONATE 1e.
Edition de Paris 1738
Arpeggio Sempre
Andante
Arp.
p
f
Adagio

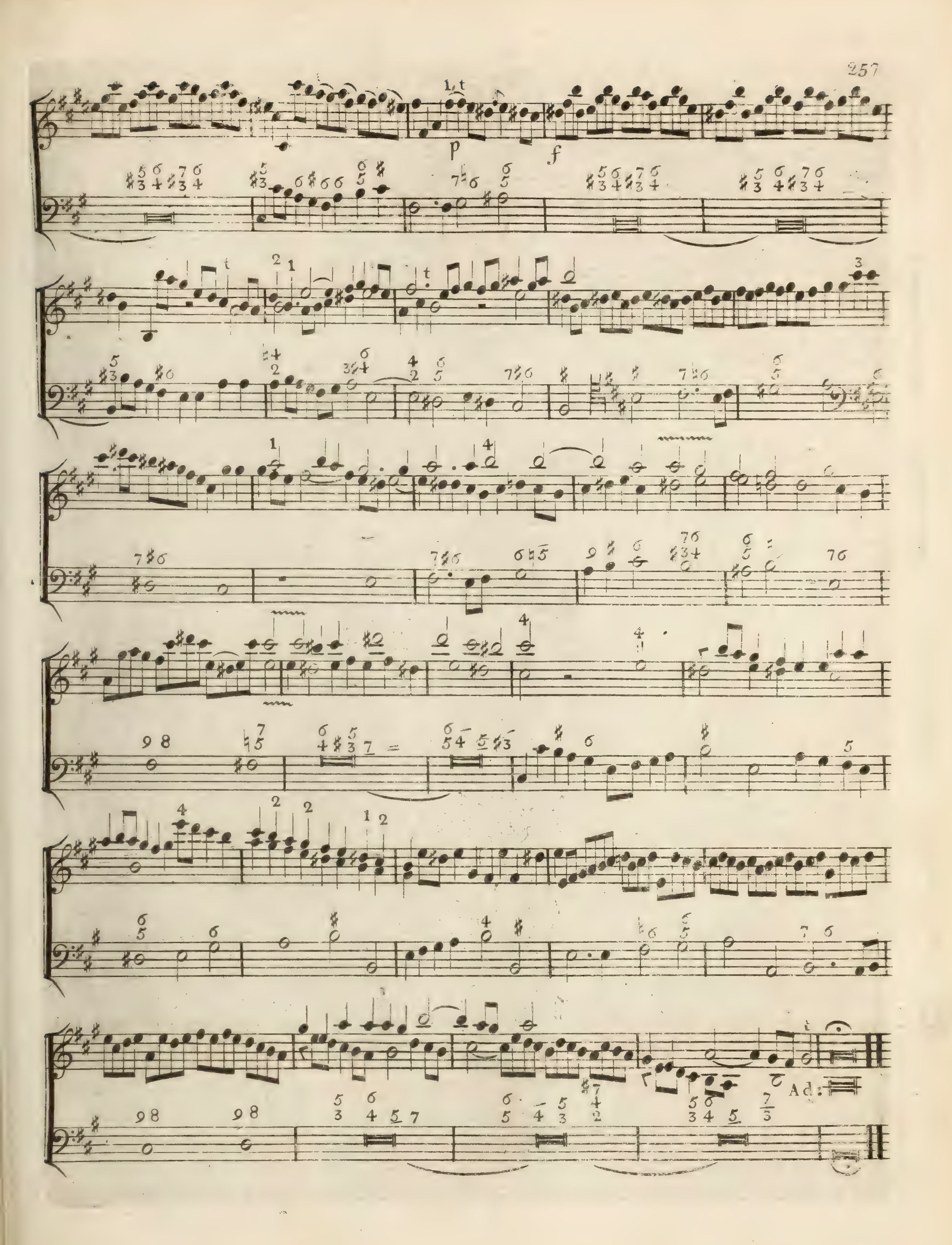
N.º 121.

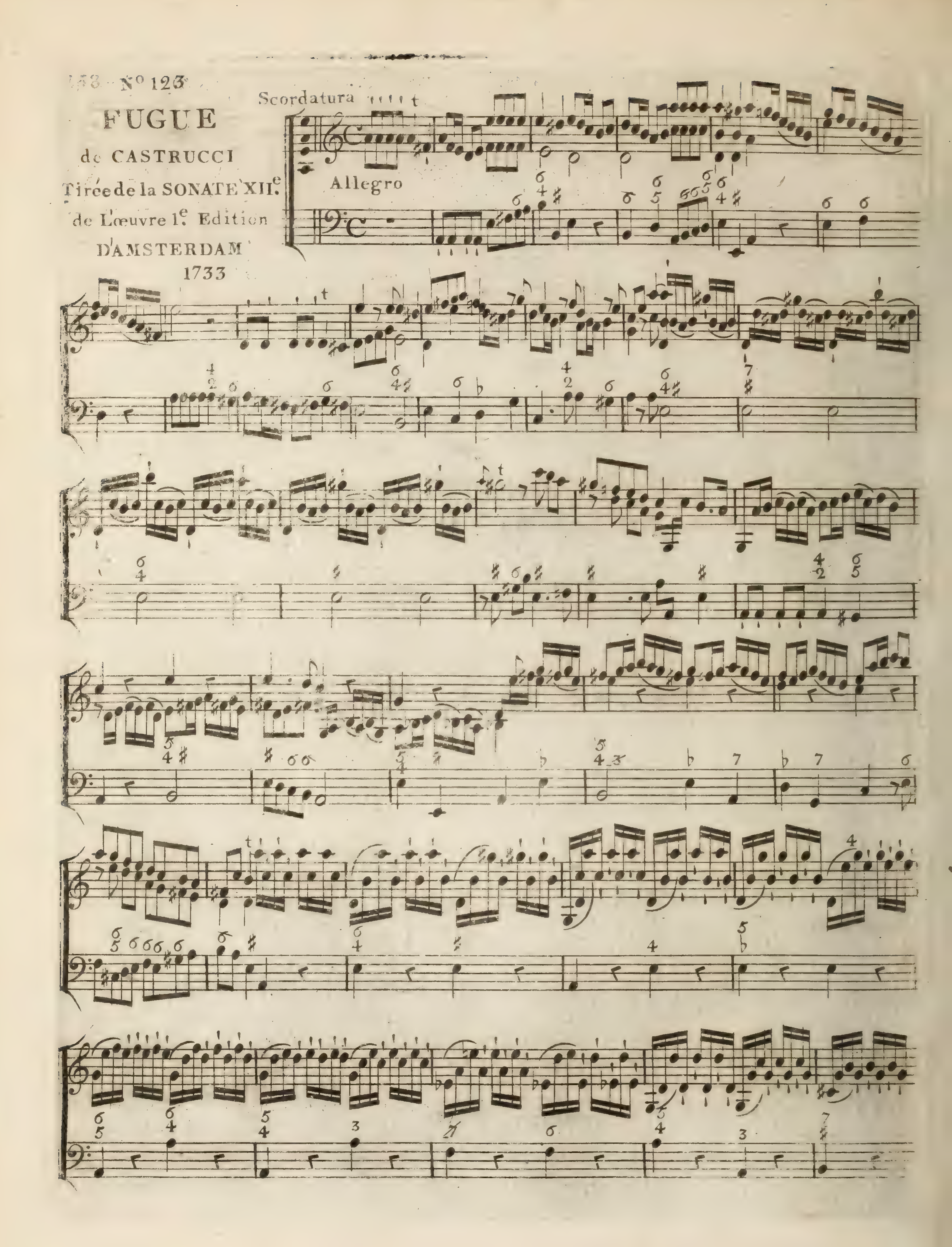
SONATE 1.e
de LŒUVRE 1.e
de GEMINIANI
Edition de Londres
1748



(Nota) Gravée sur l'Epreuve de dédicace appartenant au C.en Gavinies


FUGA
Allegro


p
f
Ad:

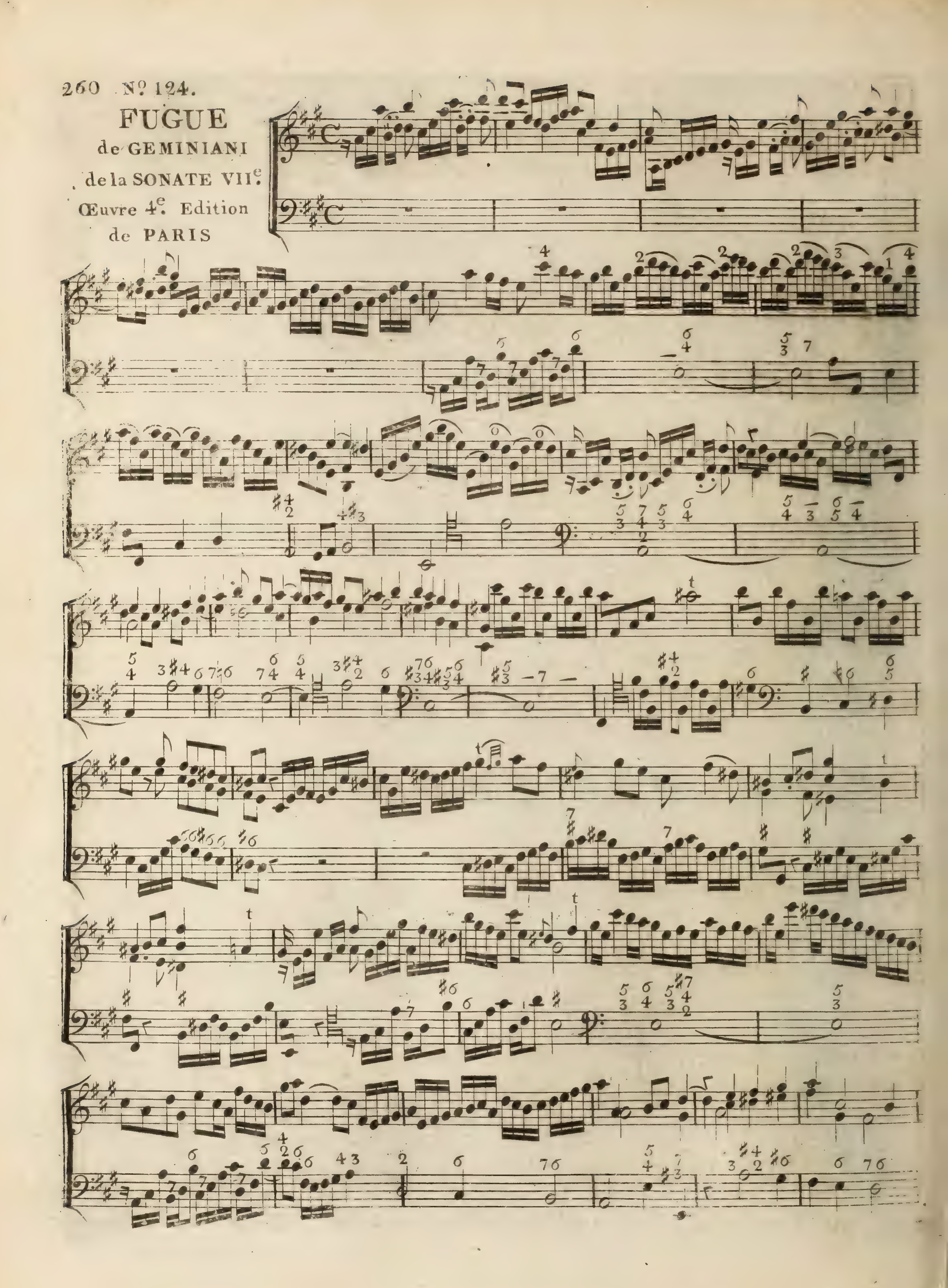

N.o 123
FUGUE
de CASTRUCCI
Tirée de la SONATE XII.e
de L'œuvre 1.e Edition
D'AMSTERDAM
1733
Scordatura
Allegro

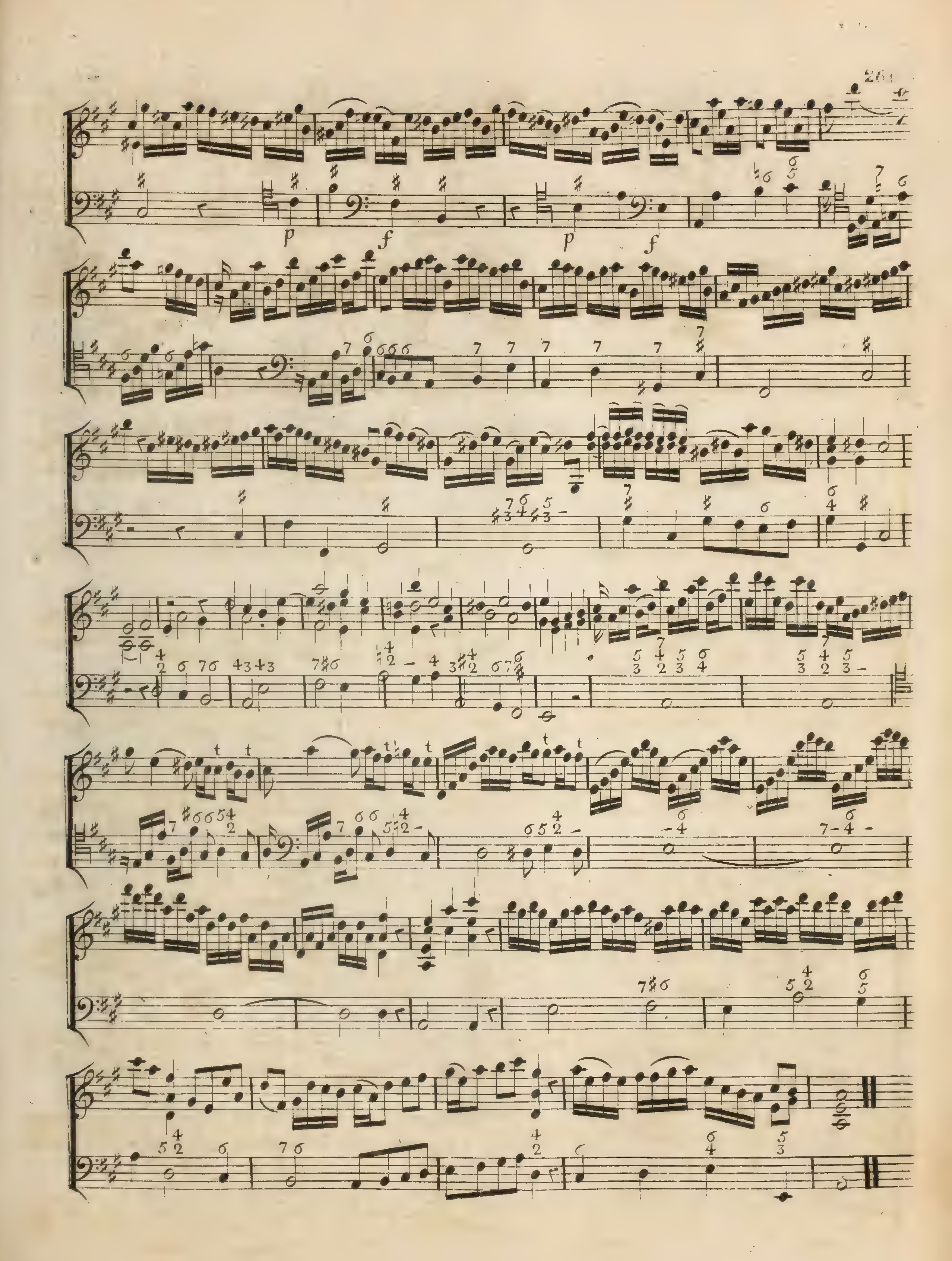
Arpeggio Leggato Adagio.

Allegro

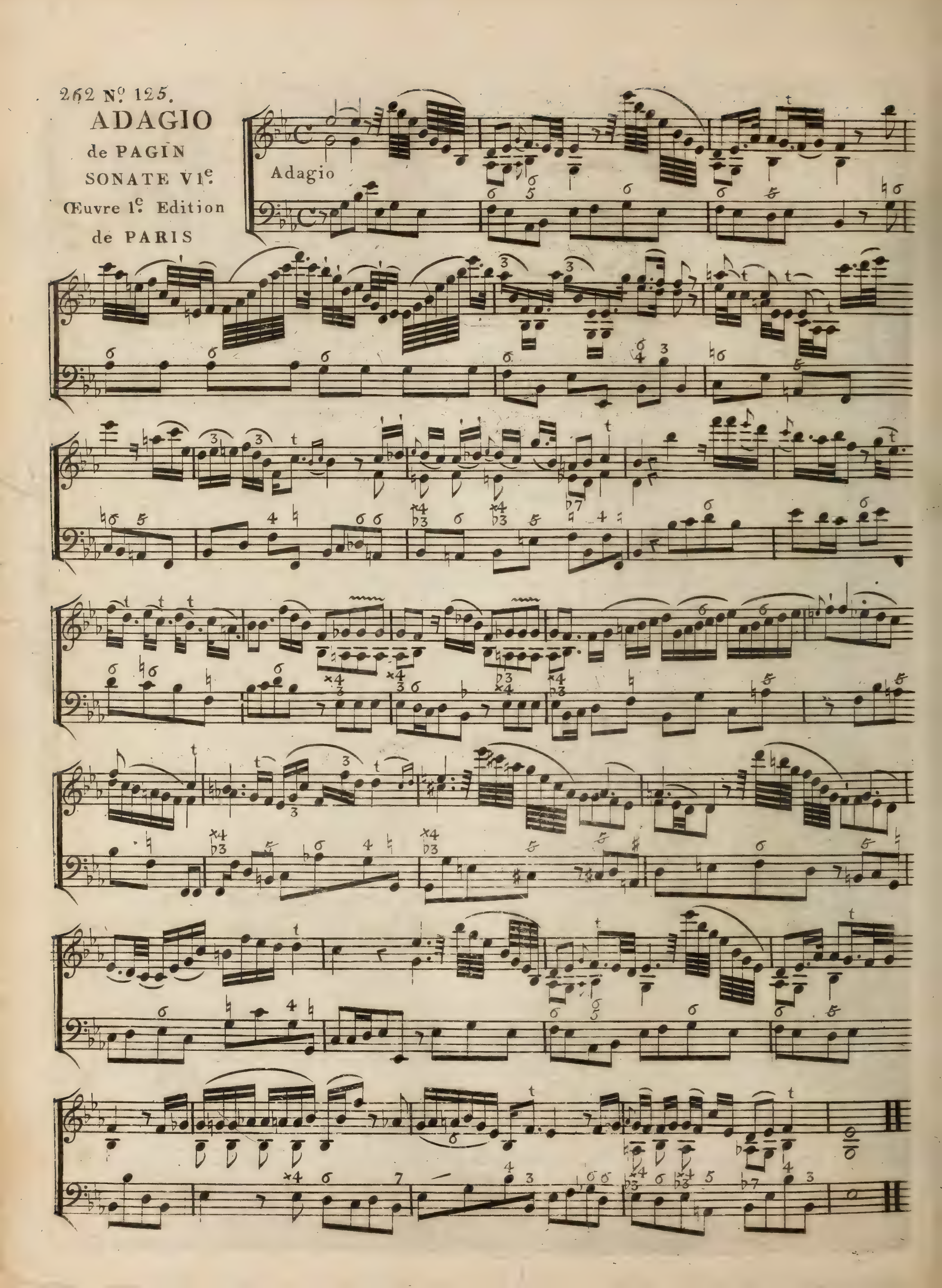
Adagio Allegro

FUGUE
de GEMINIANI
de la SONATE VII.e
Œuvre 4.e Edition
de PARIS

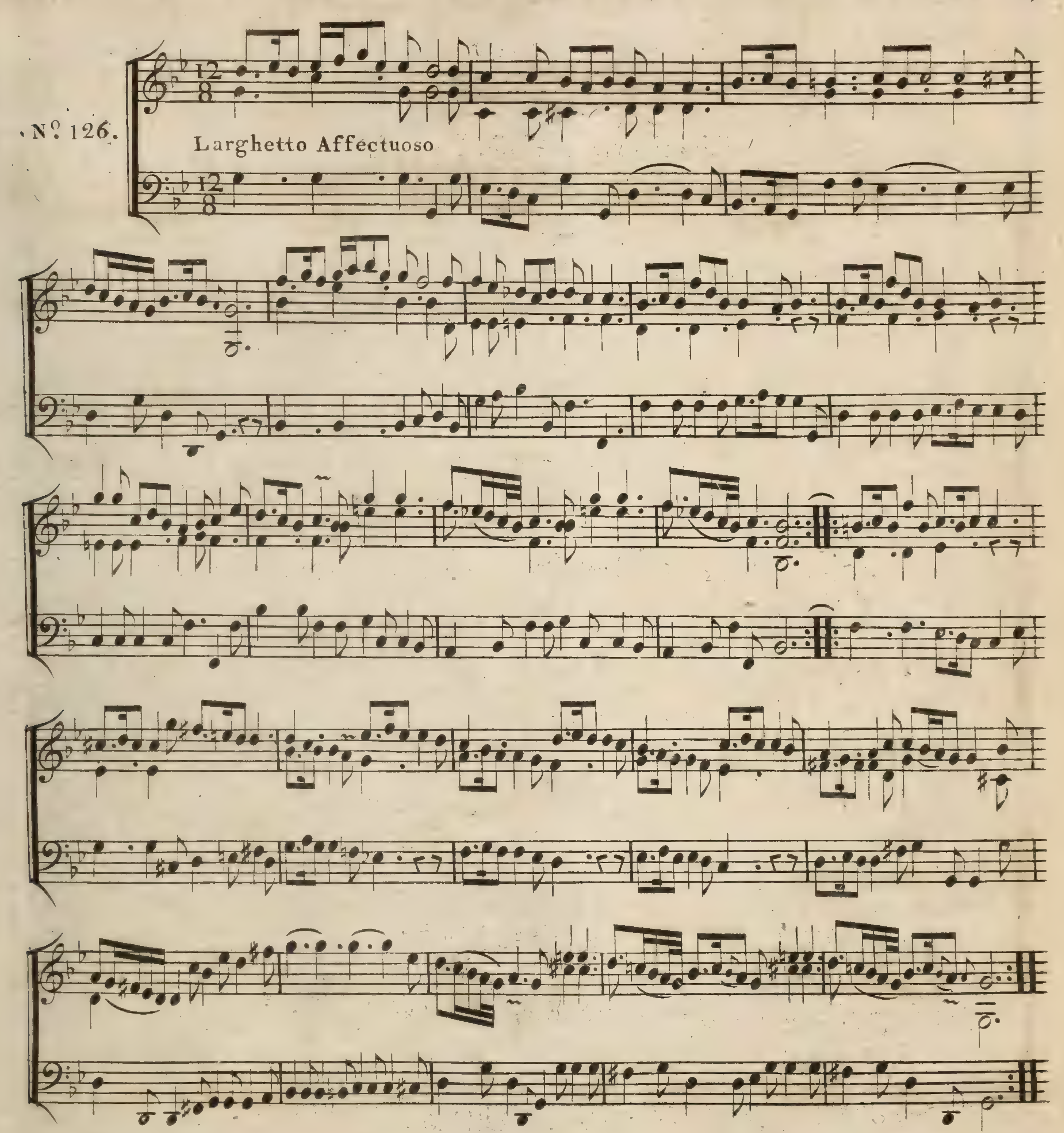



p
f
p
f

ADAGIO
de PAGIN
SONATE VI.e
Œuvre 1.e Edition
de PARIS



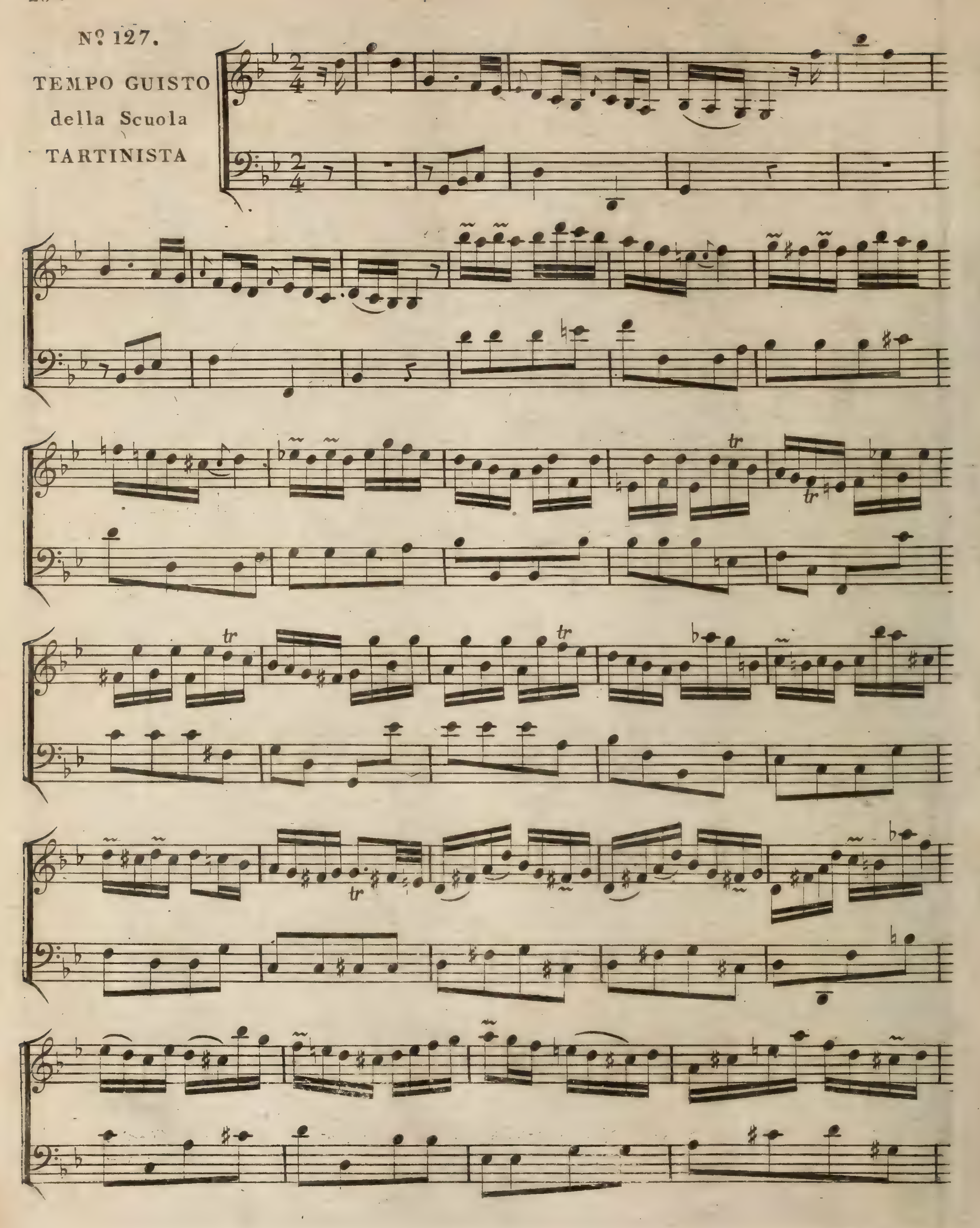
SONATE de TARTINI, QUE SON ECOLE AVOIT NOMMÉE le TRILLE DU DIABLE, D'après le Rêve du Maitre, qui disoit avoir vû le diable au piéd de son lit executant le trille ecrit dans le morceau final de cette Sonate. (+)

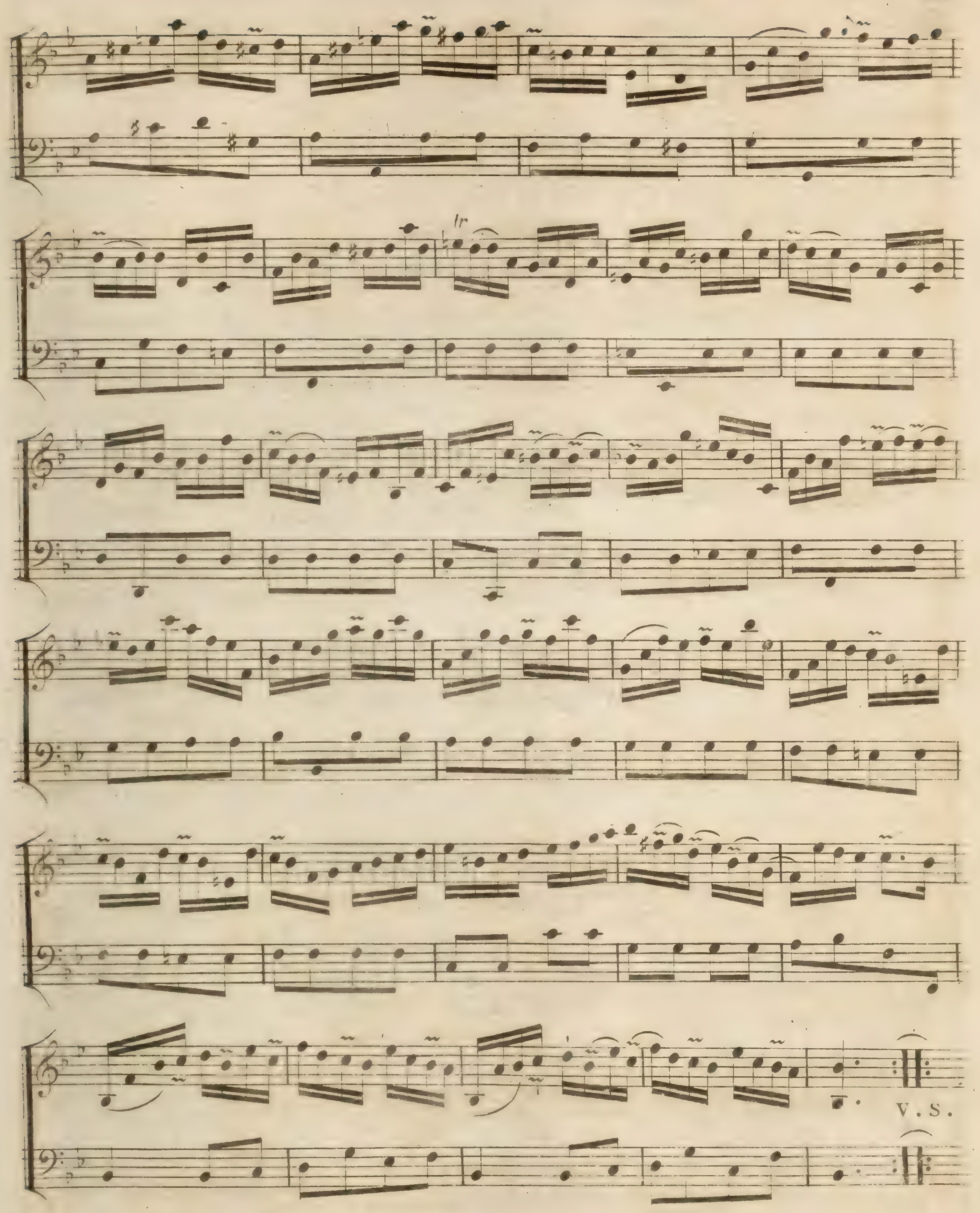


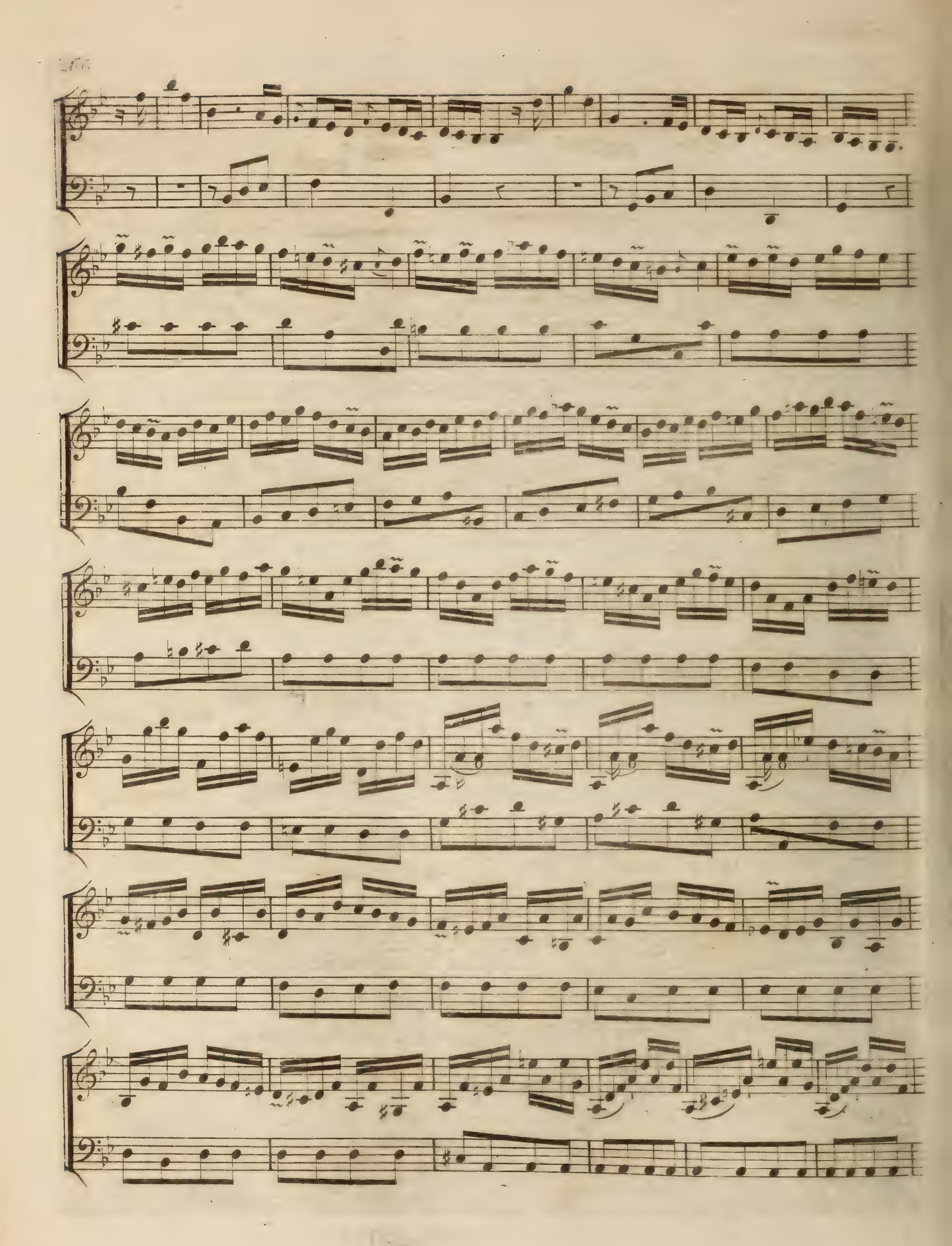
(+) Cette Piece est Très rare; Je la dois à BAILLOT, Son amour Pour les belles productions de TARTINI, L'a décidé à m'en faire le sacrifice.

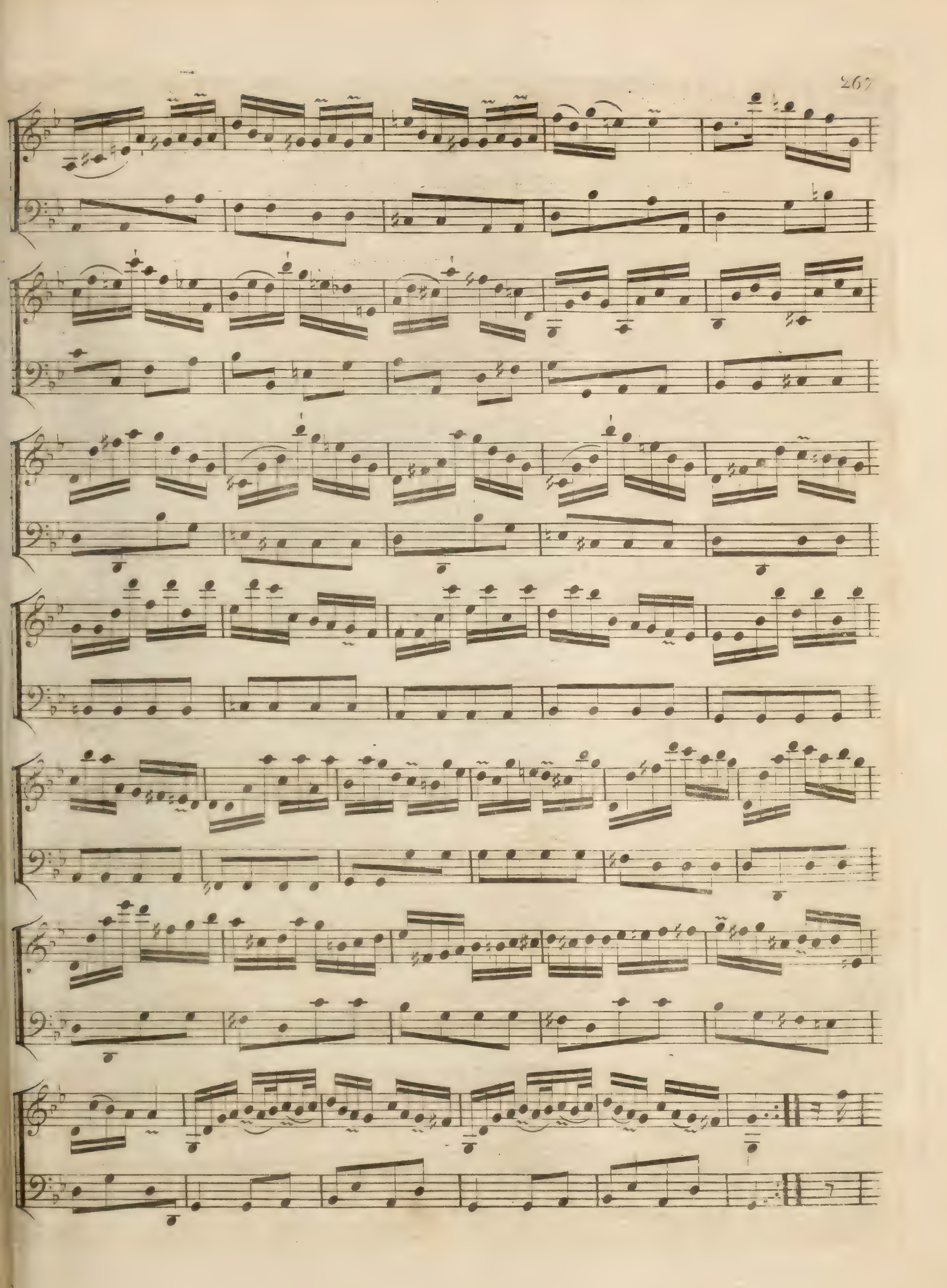
N.º 127.

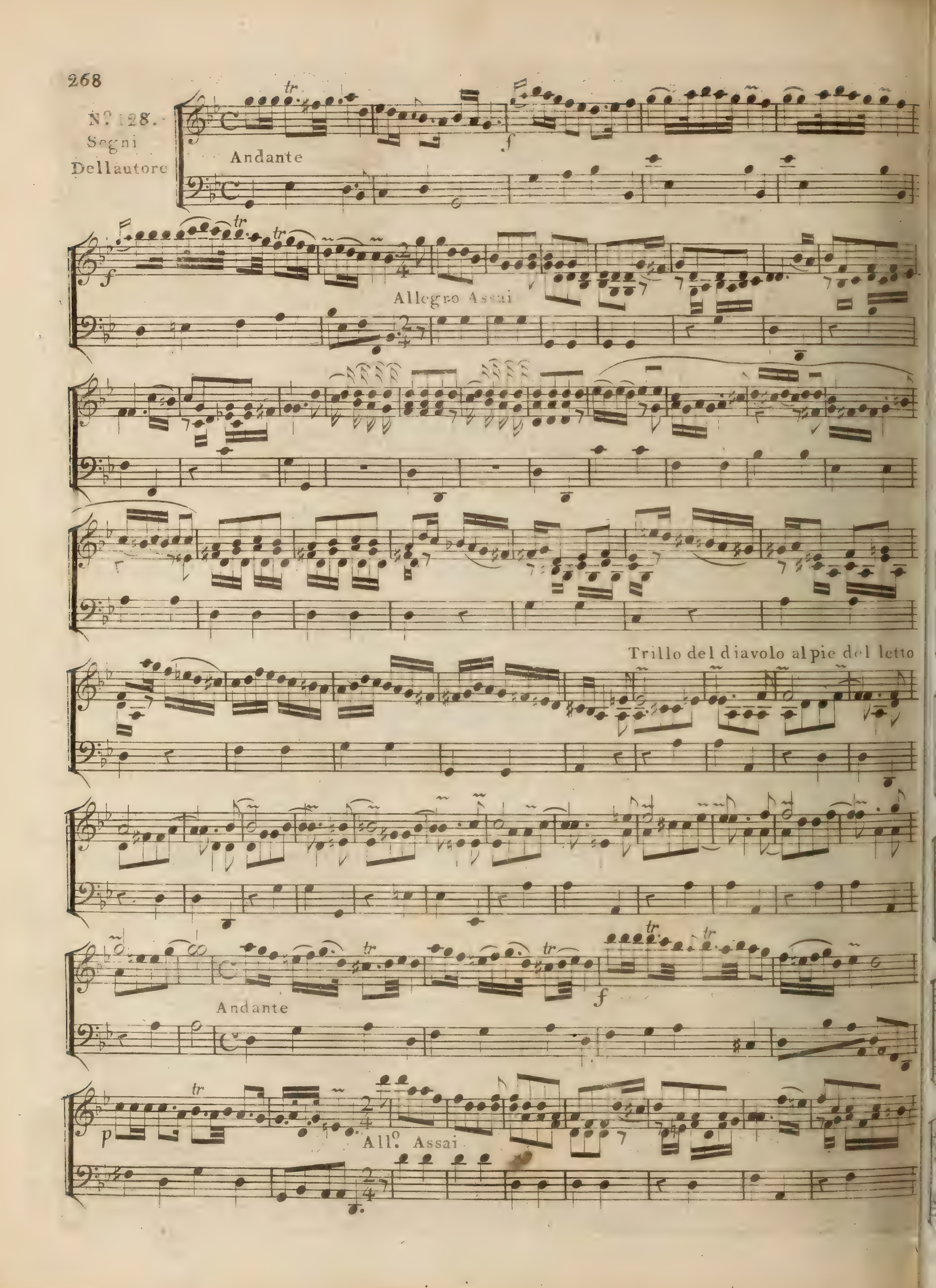
TEMPO GUISTO della Scuola TARTINISTA



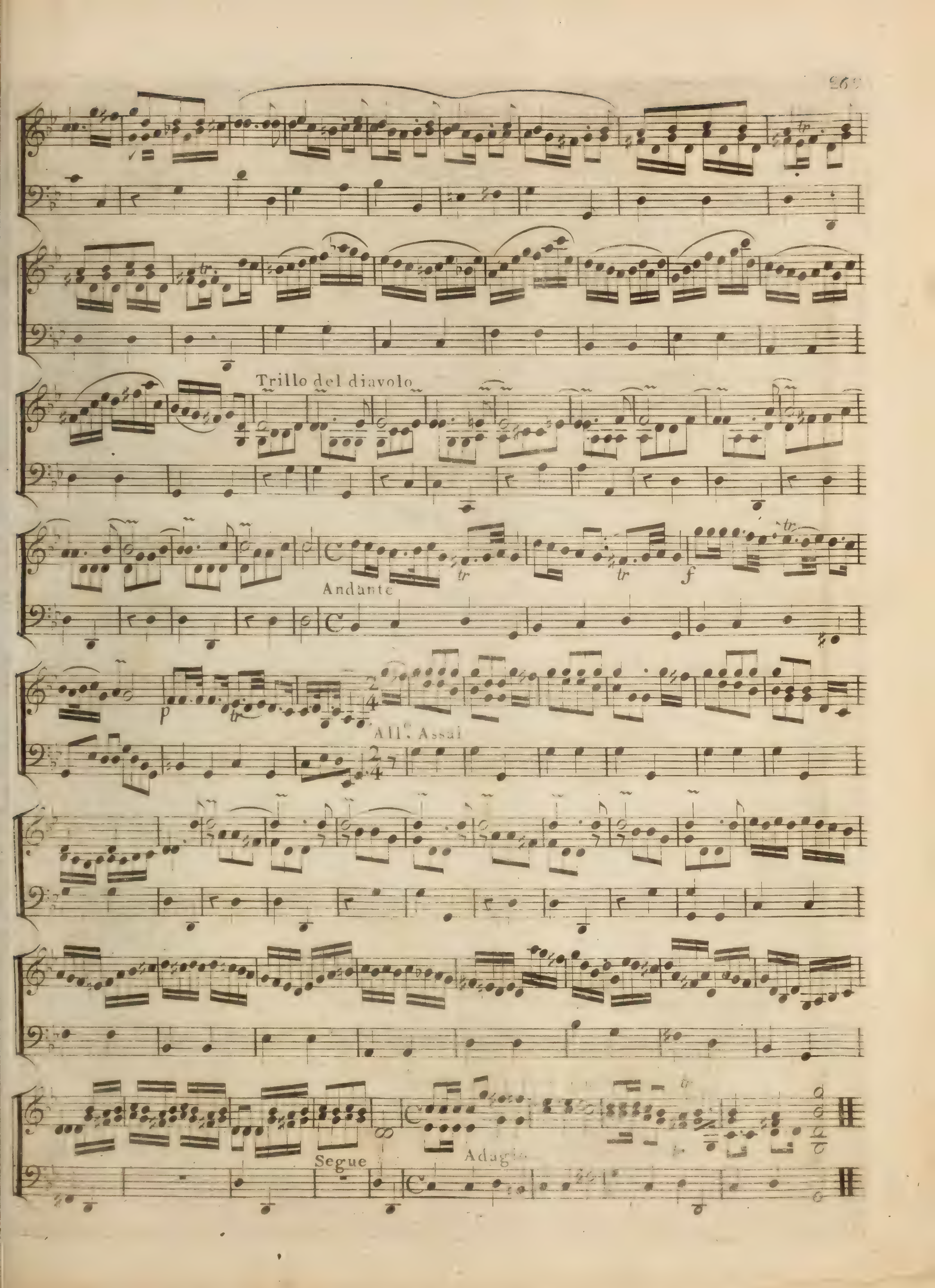

tr
V. S.

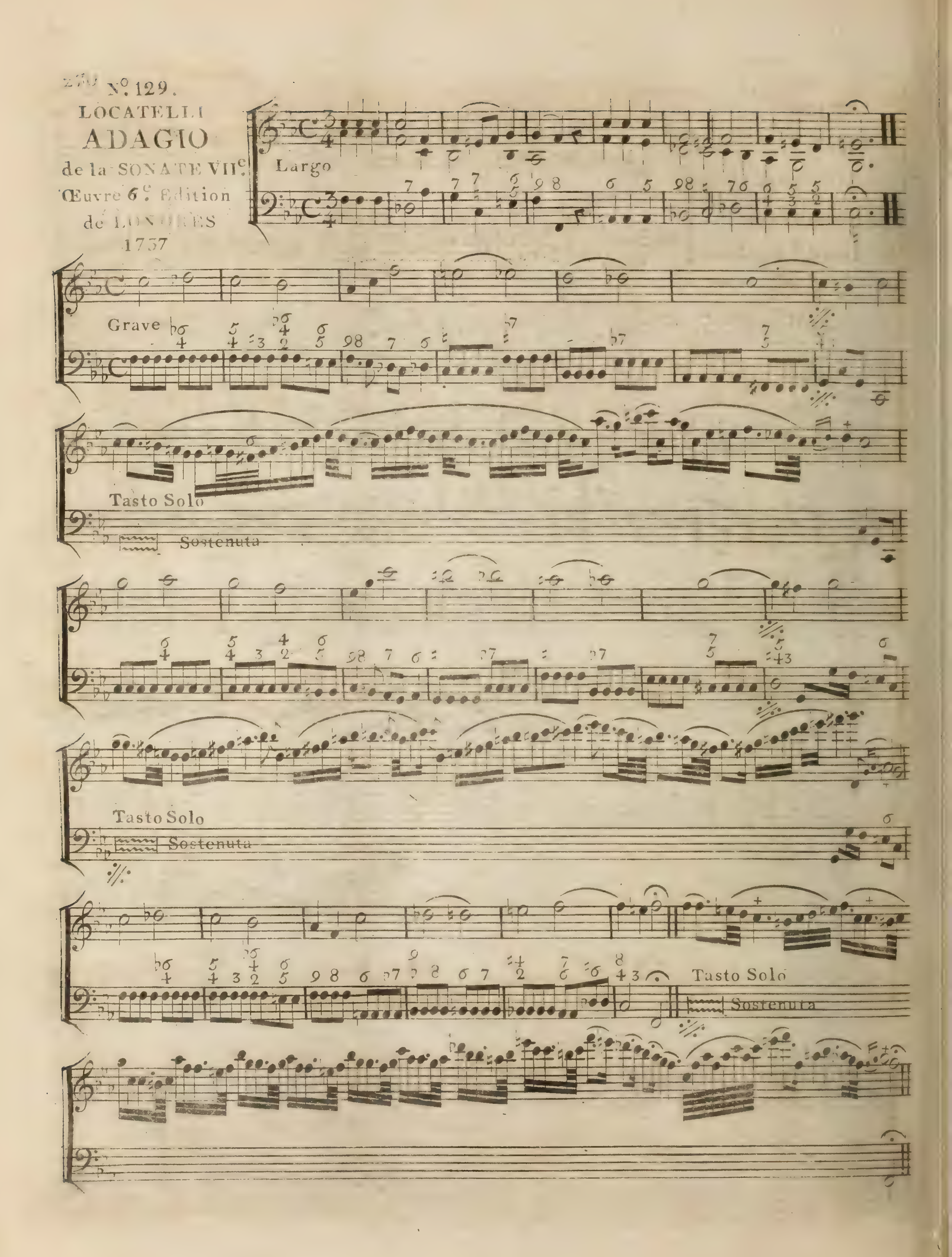


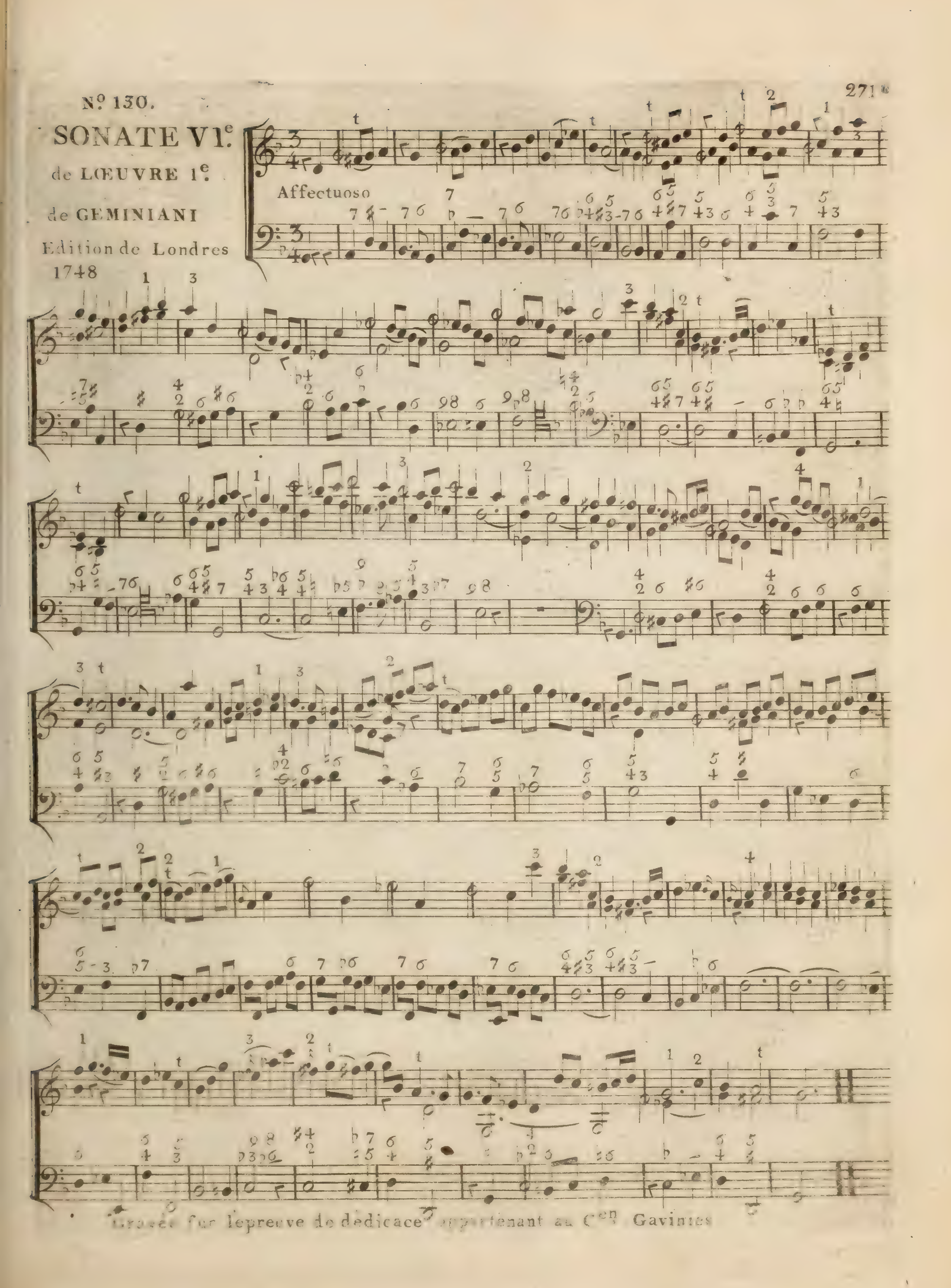




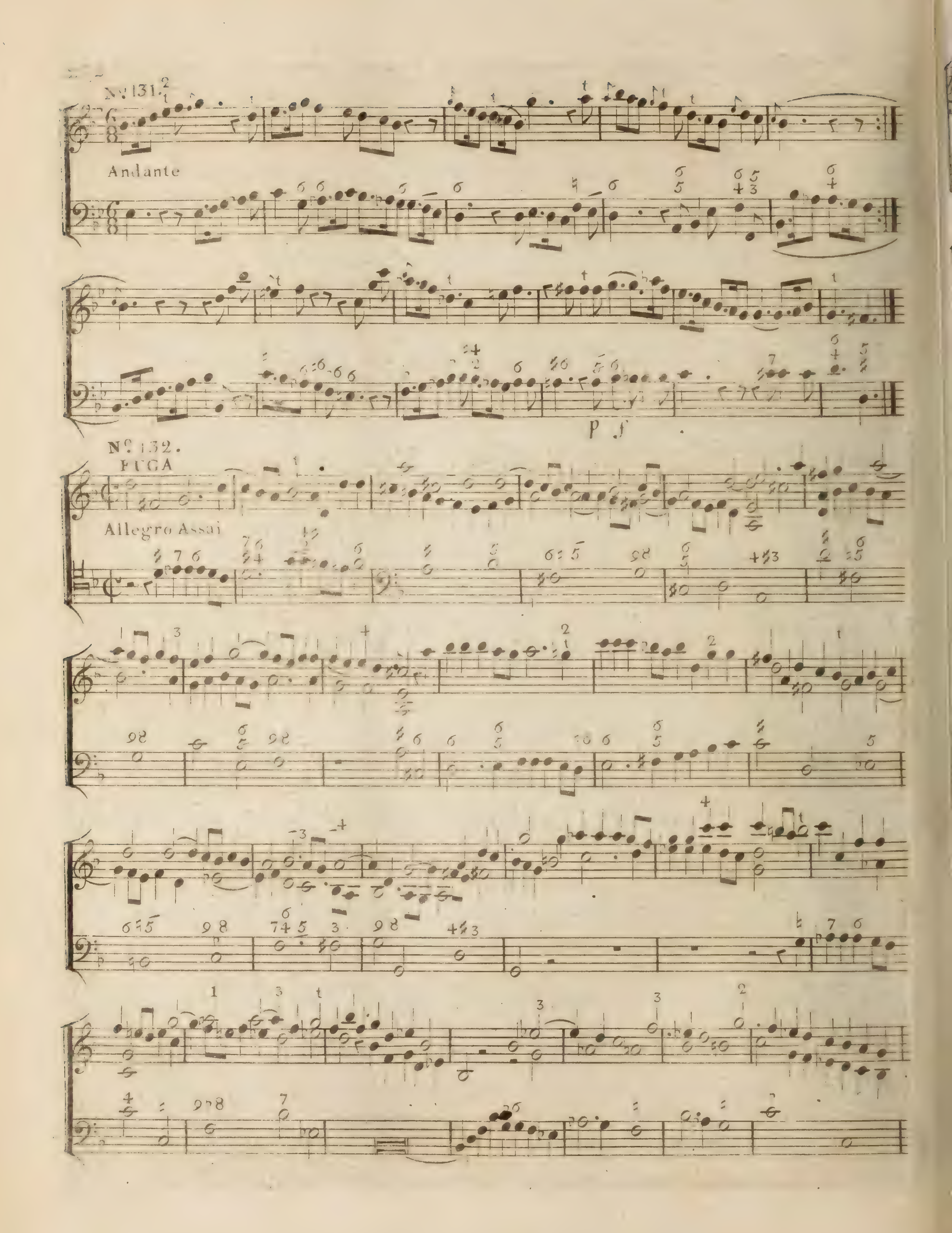
N.º 128.
Segni Dell'autore
tr.
f
Andante
tr
tr
Allegro Assai
Trillo del diavolo al pie del letto
tr
tr
Andante
tr
tr
f
p
tr
All.º Assai


Trillo del diavolo
Andante
All.° Assai
Segue
Adagio

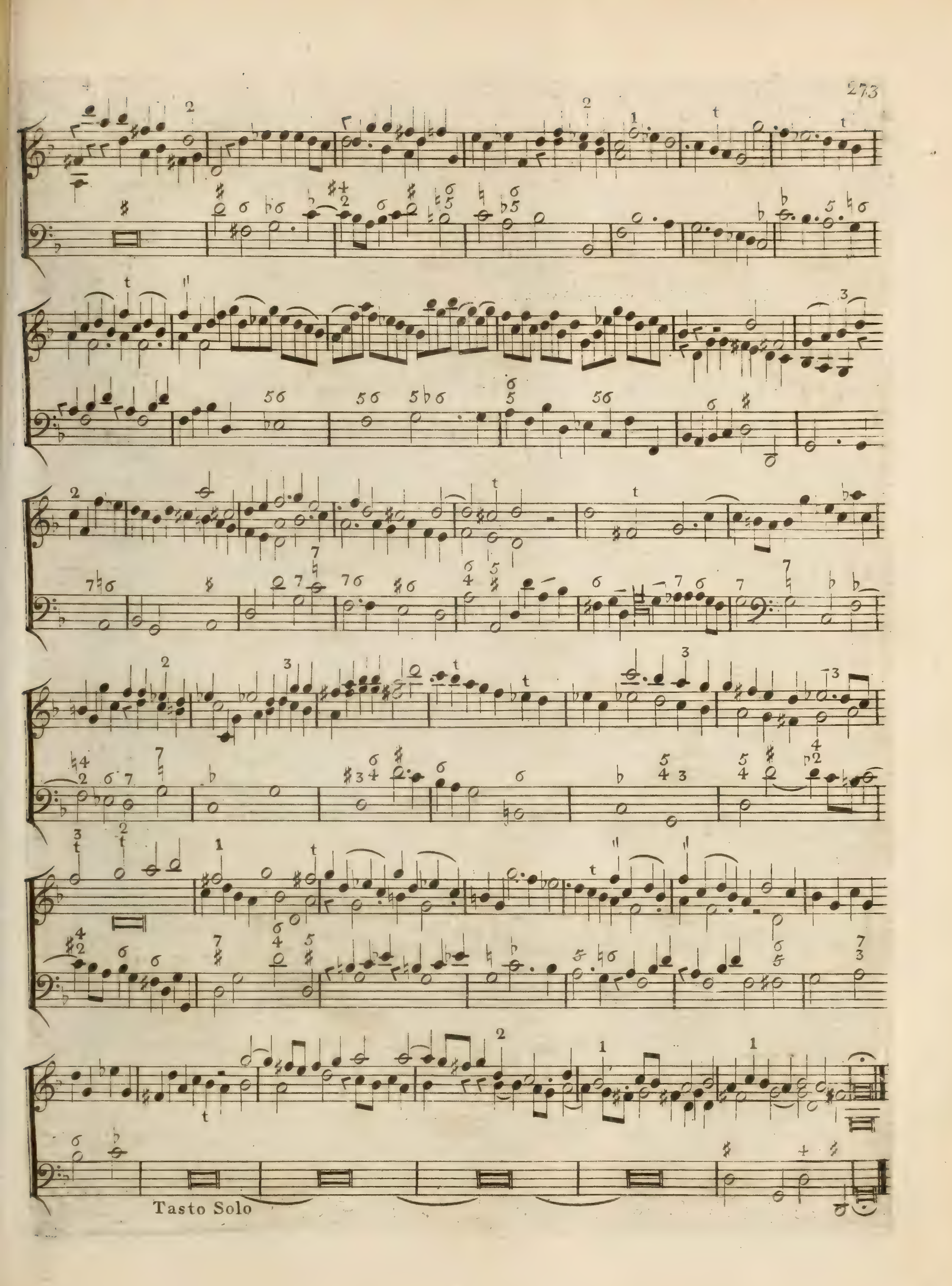

N°. 129.
LOCATELLI
ADAGIO
de la SONATE VII.e
Œuvre 6.e Edition
de LONDRES
1737
Largo
Grave
Tasto Solo
Sostenuta
Tasto Solo
Sostenuta
Tasto Solo
Sostenuta



271
N.° 130.
SONATE VI.e
de LŒUVRE 1.e
de GEMINIANI
Edition de Londres
1748
Affectuoso
Gravée sur lepreuve de dédicace appartenant au C.en Gavinies



N.º 131.
Andante
P
f
N.º 132.
FUGA
Allegro Assai

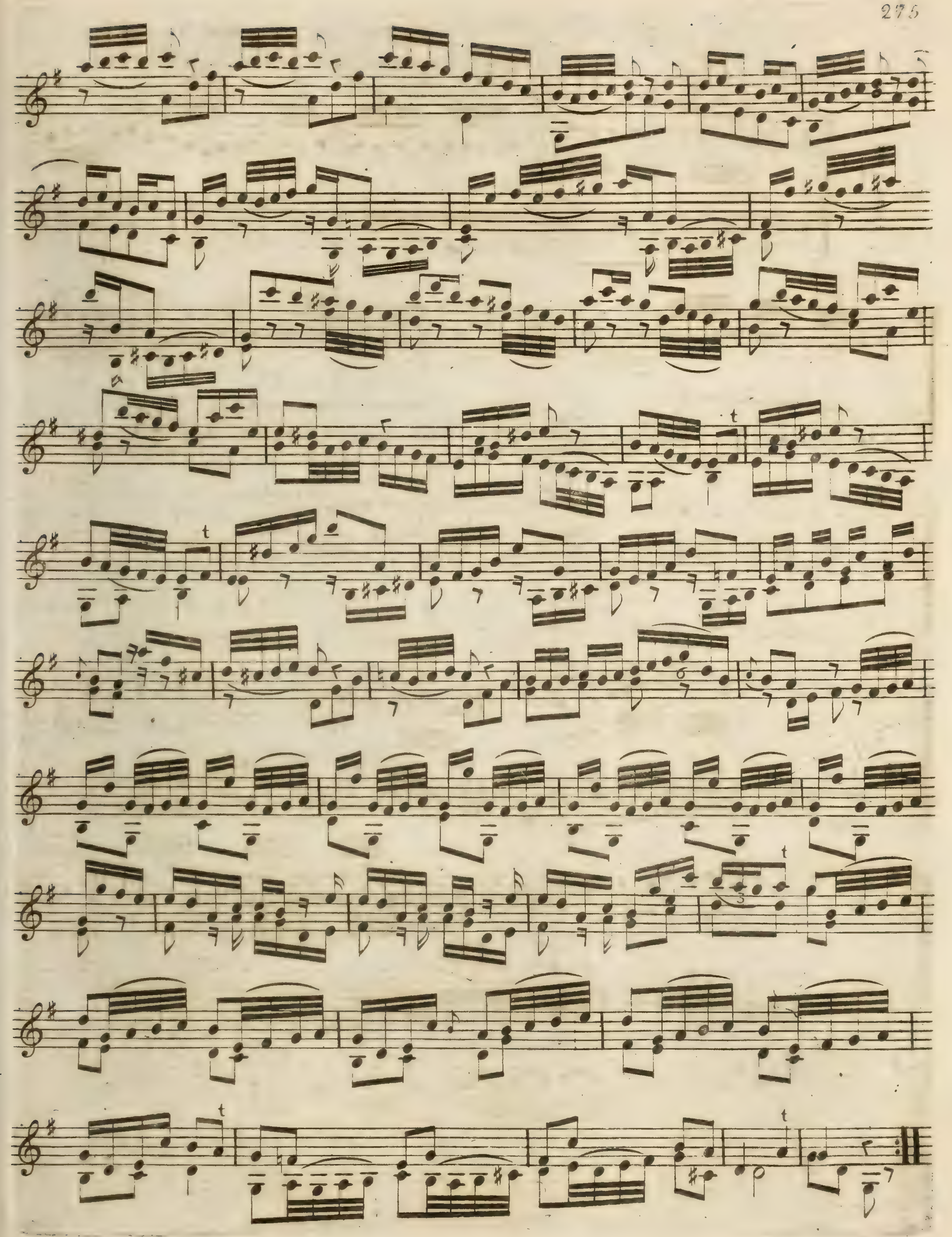

Tasto Solo

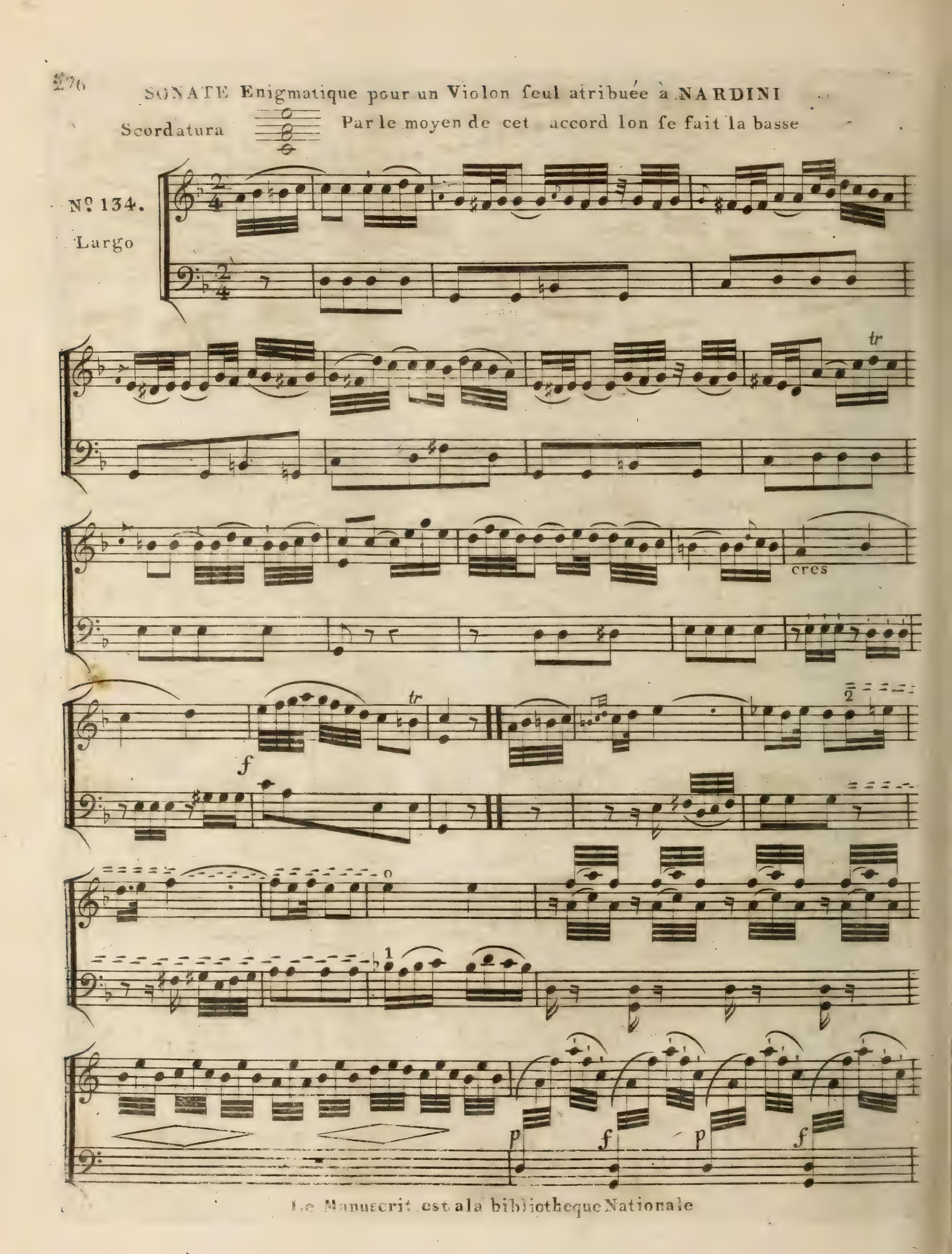
N°. 133.

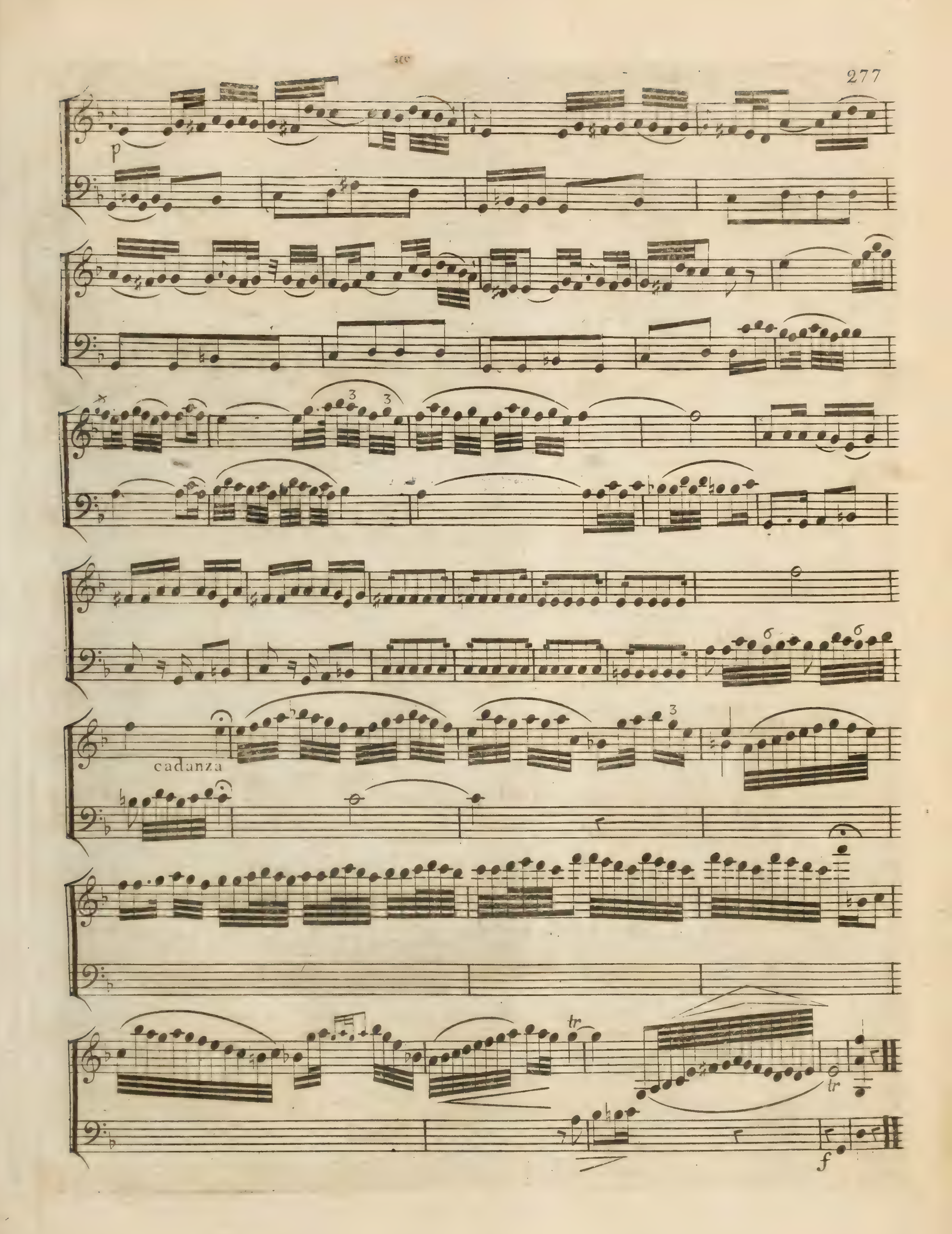
PIECES A VIOLON SEUL

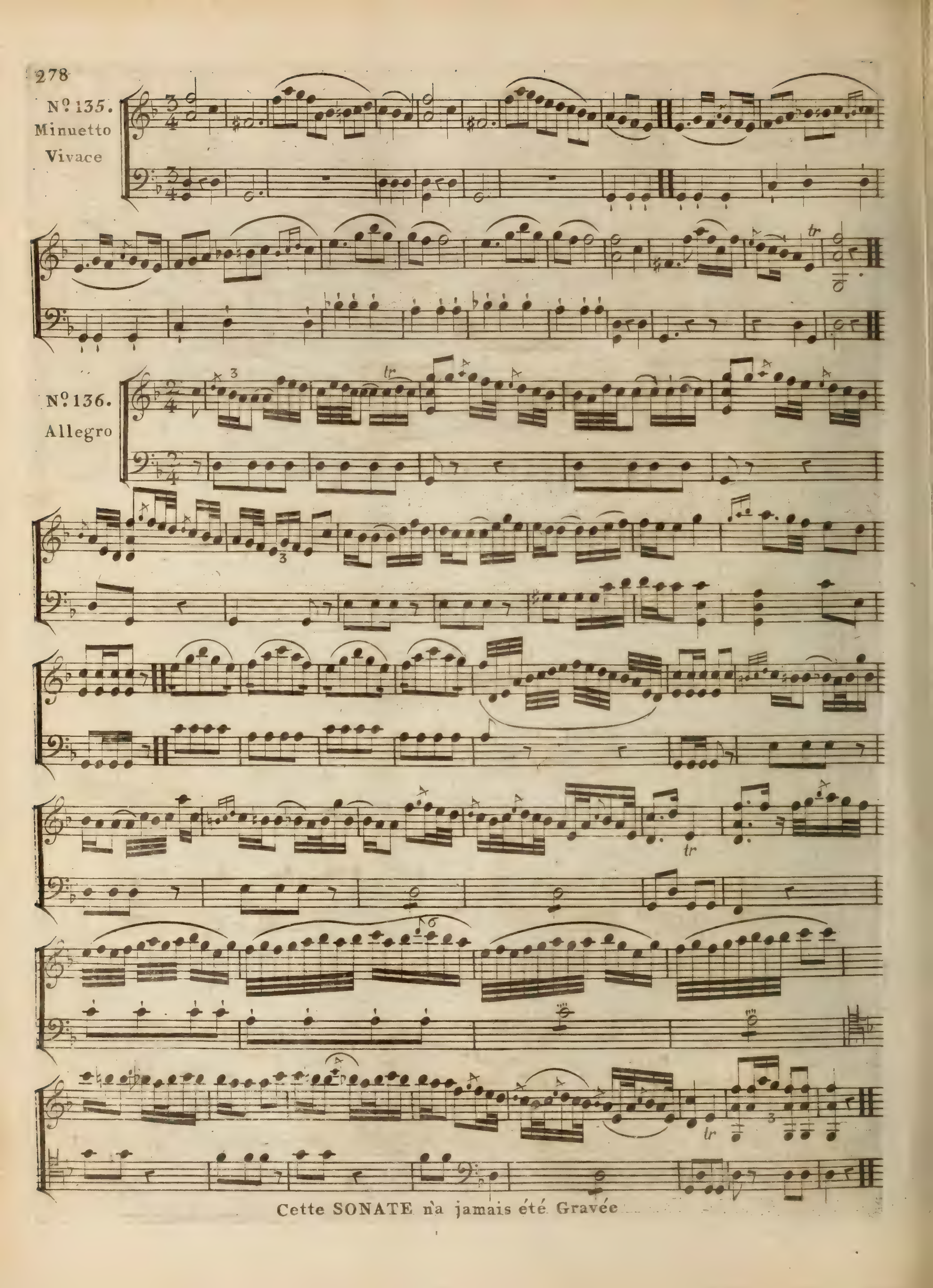
DIVERTIMENTO II.
PAR STAMITZ
EDITION de PARIS

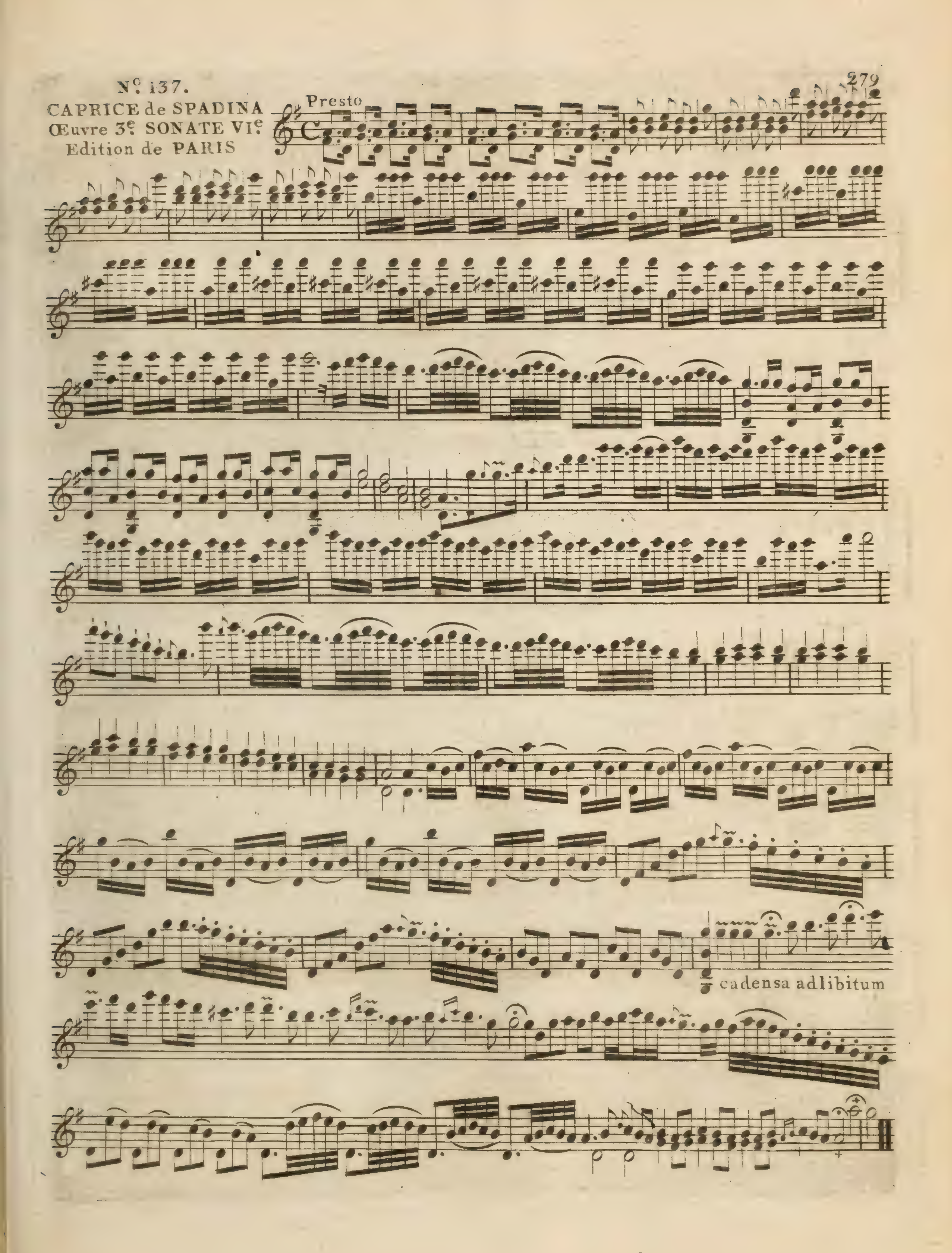
All°. Mode!to


t
t
t
t
t
t


SONATE Enigmatique pour un Violon seul atribuée à NARDINI
Scordatura
Par le moyen de cet accord lon se fait la basse
Nº 134.
Largo
tr
cres
f
tr
2
1
0
p
f
p
f
Le Manuscrit est a la bibliotheque Nationale


p
cadanza
tr
f


N.º 135.
Minuetto
Vivace
tr
N.º 136.
Allegro
3
tr
3
tr
tr
6
tr
3
Cette SONATE n'a jamais été Gravée


N°. 137.
CAPRICE de SPADINA
Œuvre 3e. SONATE VIe.
Edition de PARIS
Presto
cadensa adlibitum

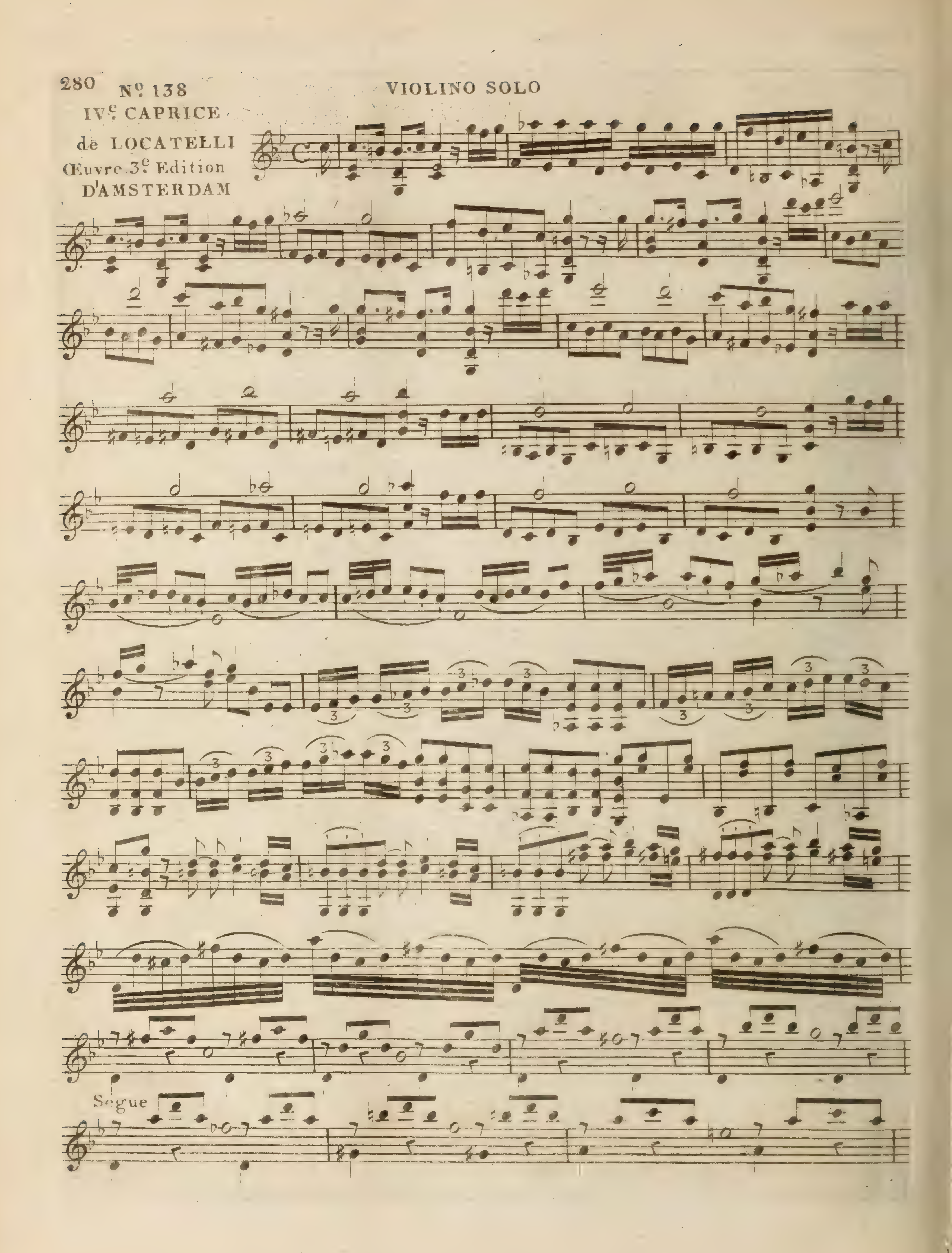
N°. 138

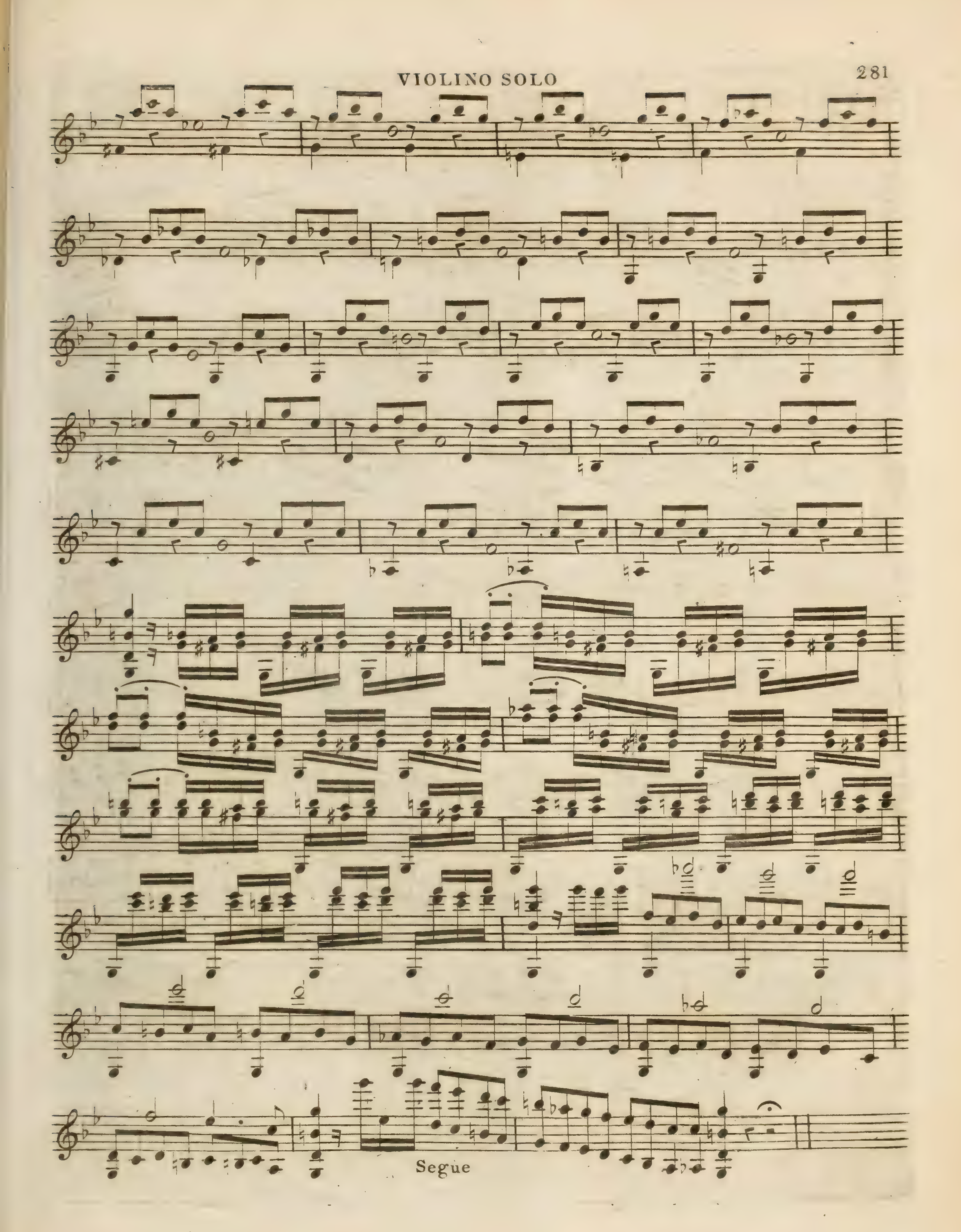
IV°. CAPRICE

de LOCATELLI

Œuvre 3°. Edition D'AMSTERDAM

VIOLINO SOLO




Segue

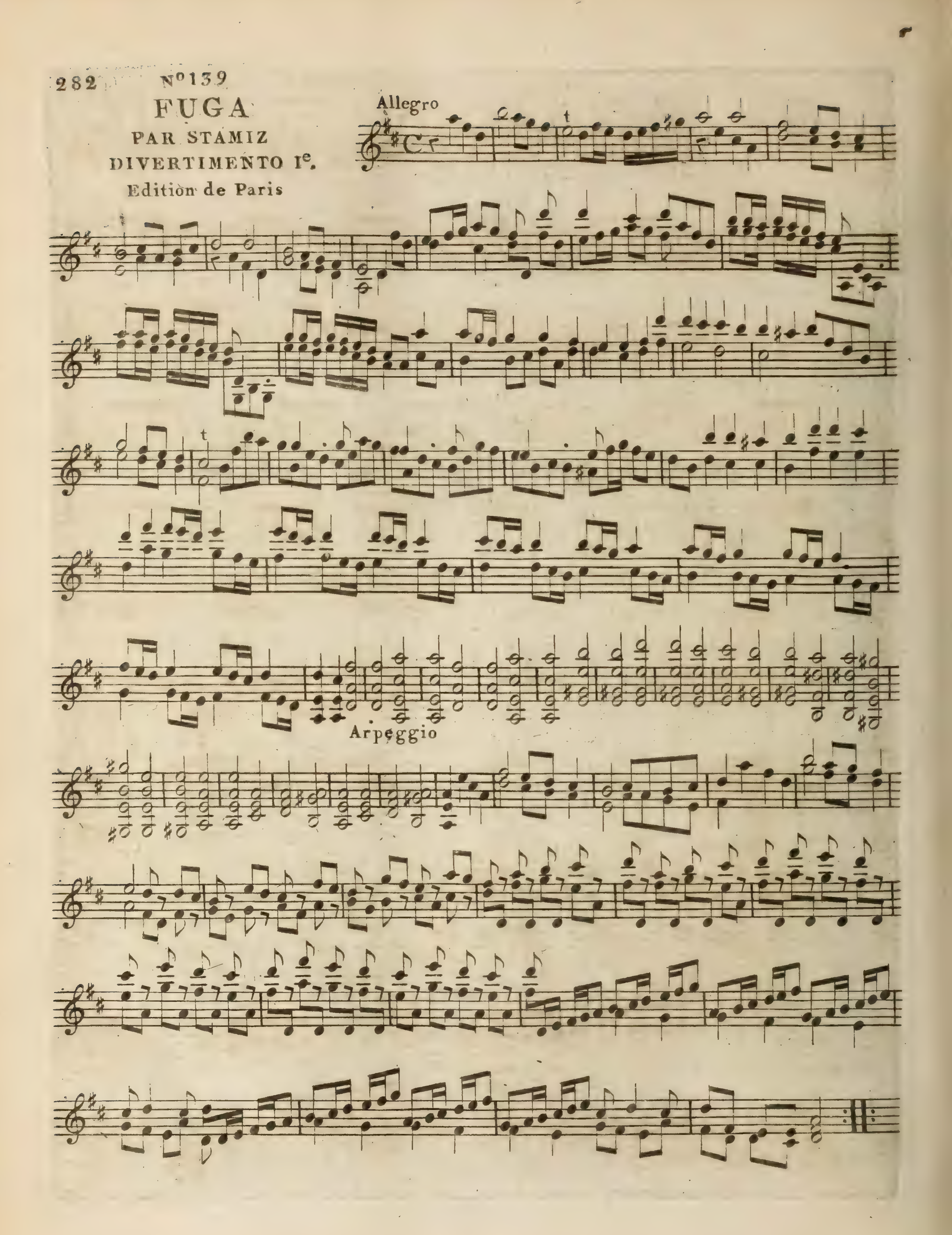
Nº 139

FUGA

PAR STAMIZ

DIVERTIMENTO Ie.

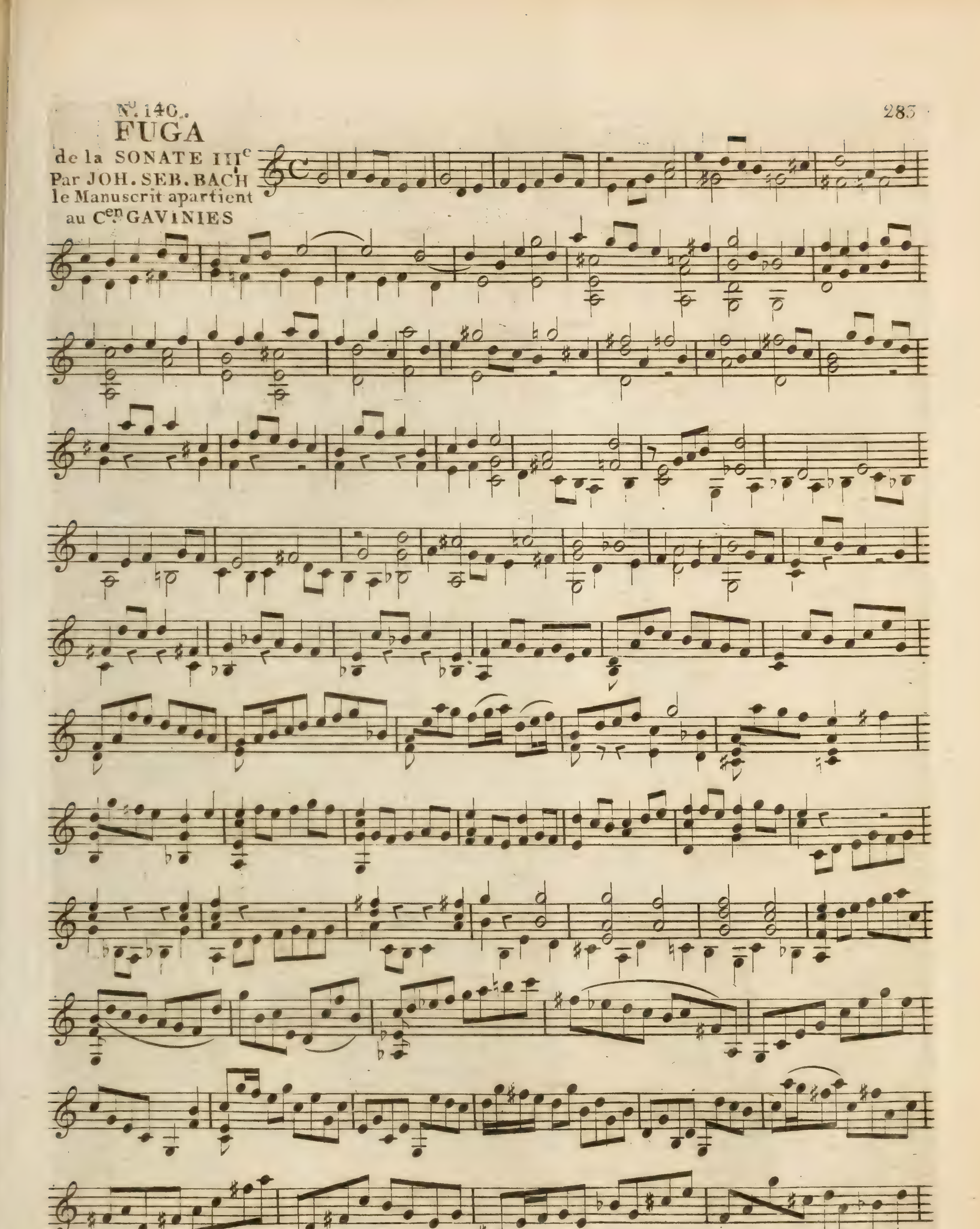
Edition de Paris

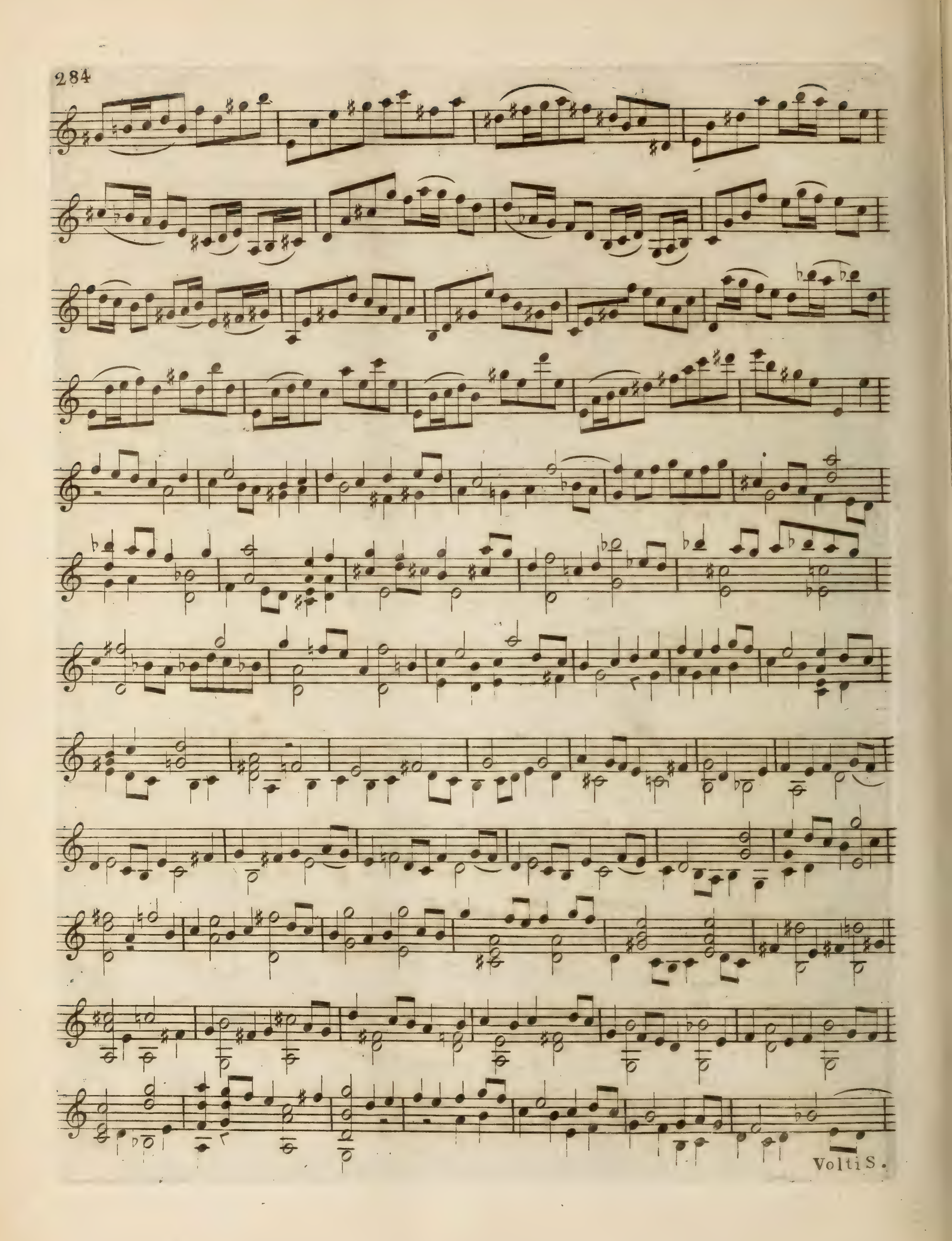


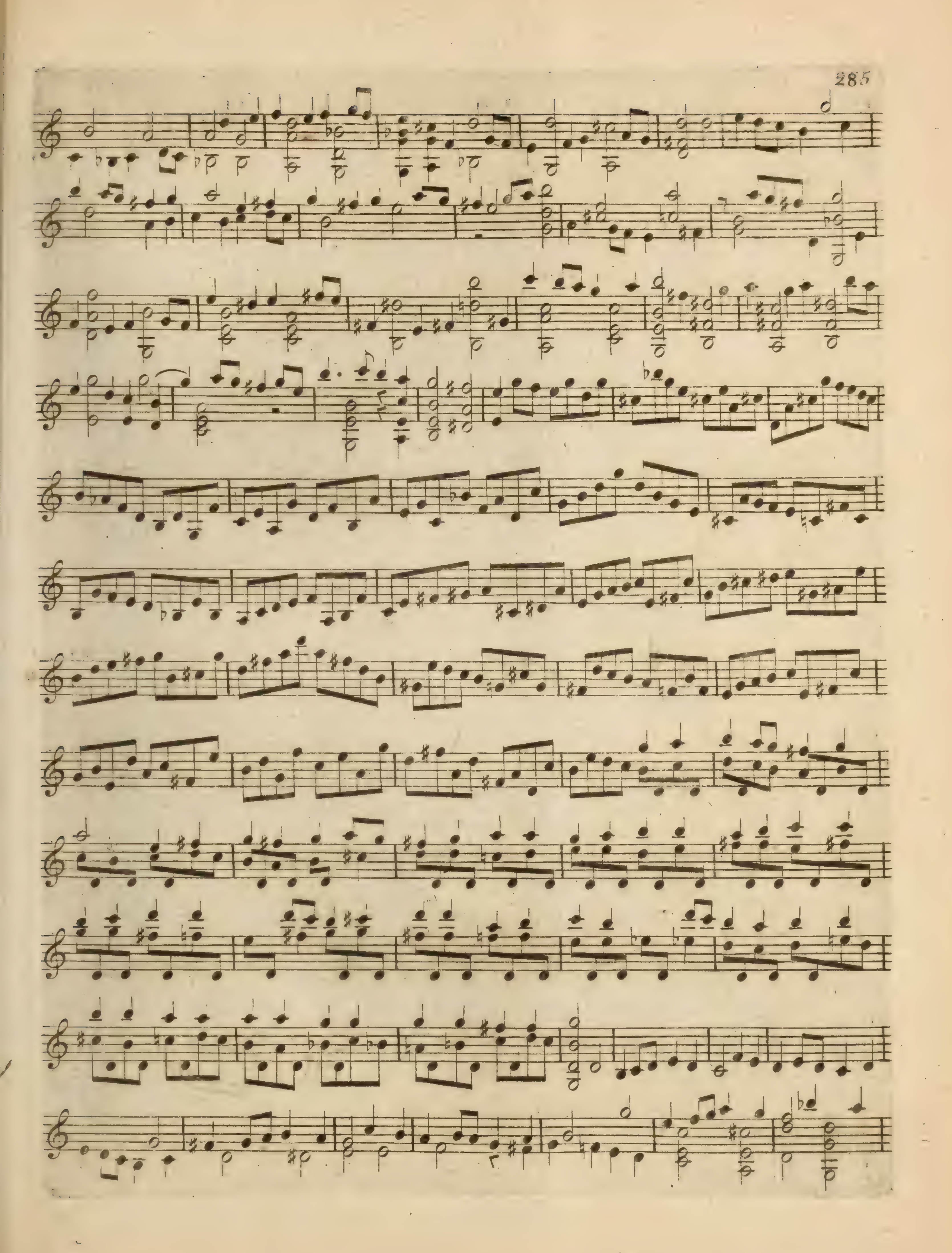
N.º 140.

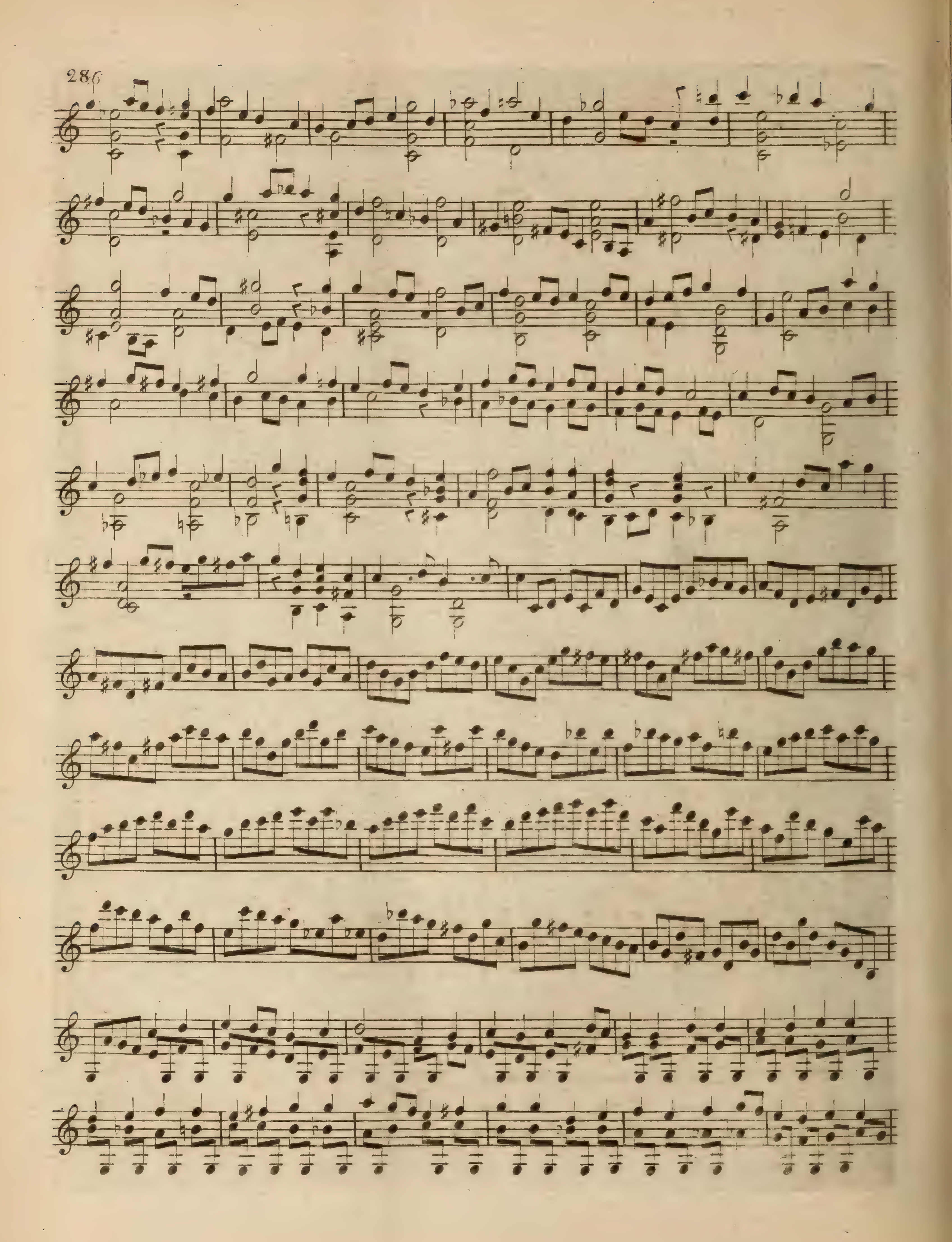
FUGA

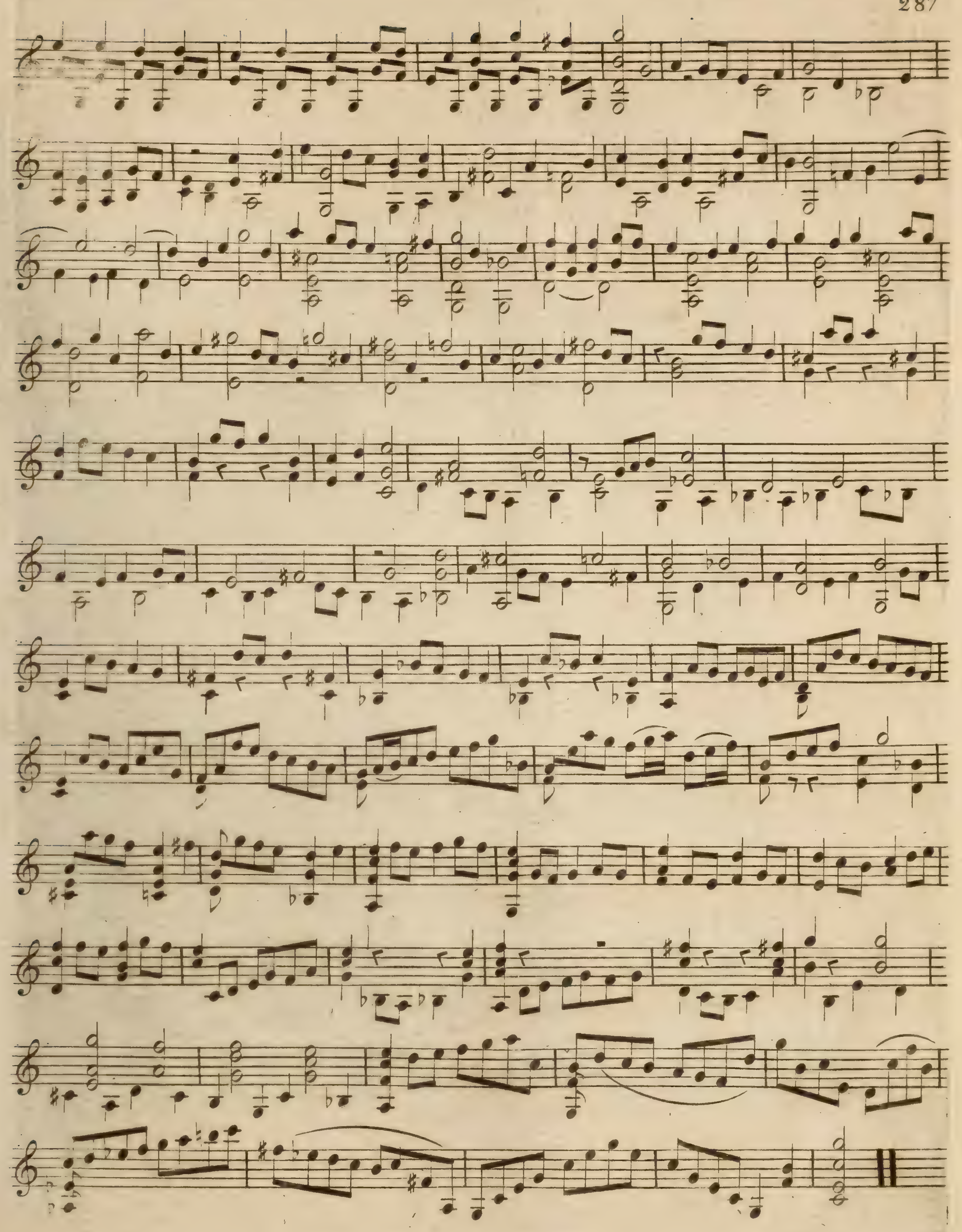
de la SONATE IIIe
Par JOH. SEB. BACH
le Manuscrit apartient
au C.^en GAVINIES



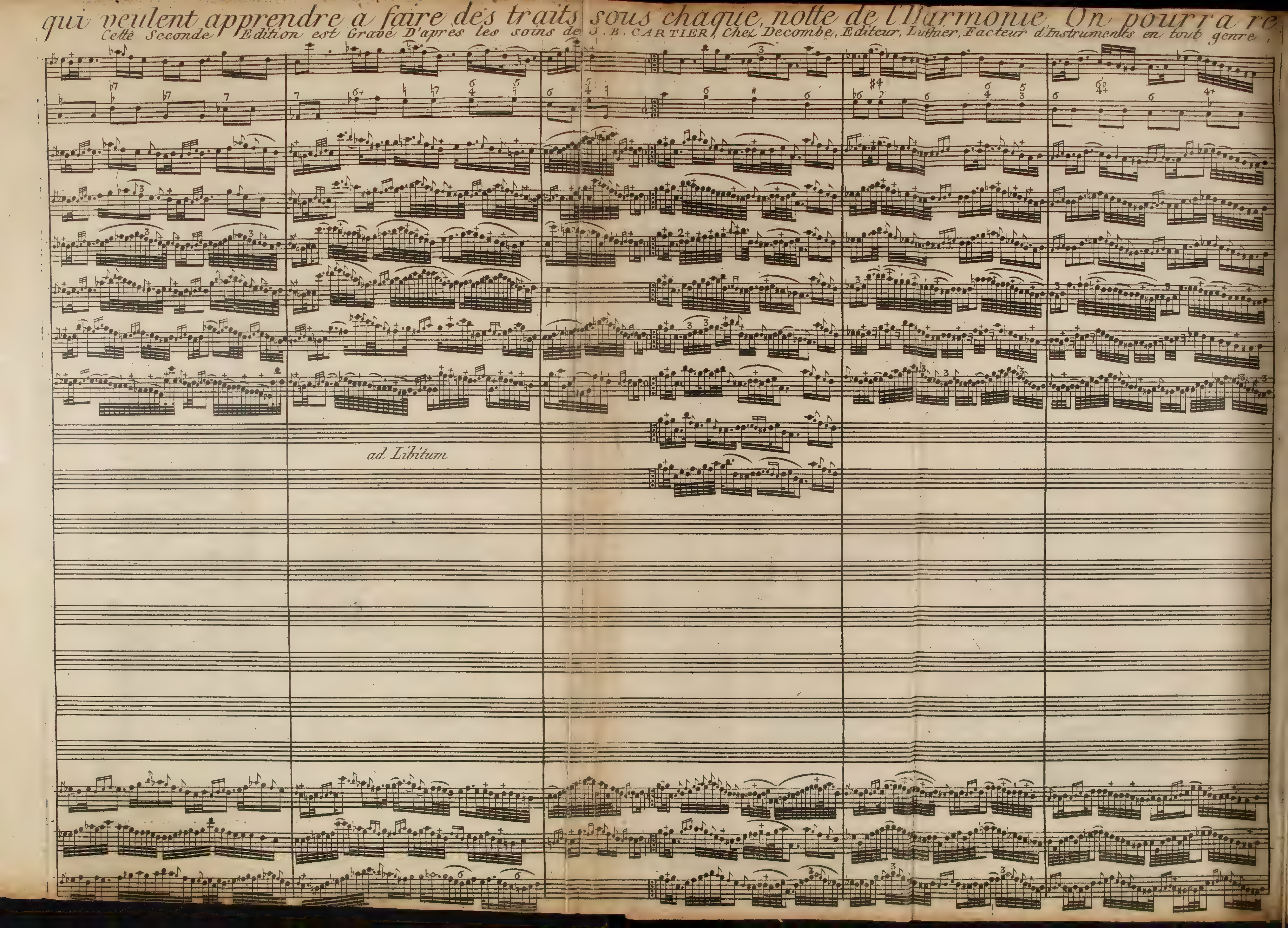

Volti S.







ADAGIO de Mr. TARTINI. Varie de plusieurs façons différentes, très utiles aux personnes



qui veulent apprendre à faire des traits sous chaque notte de l'Harmonie. On pourra re
Cette Seconde Edition est Gravé D'après les soins de J. B. CARTIER, Chez Decombe, Editeur, Luthier, Facteur d'Instruments en tout genre,
ad Libitum

mplir les lacunes qui se trouvent dans les variations par une des lignes au dessus et

Md de Musique et Professeur, Successeur de Salomon, Place de l'Ecole près le Pont-Neuf N° 45. a Paris.

au dessous et par des traits arbitraires. (Prix 5.#)
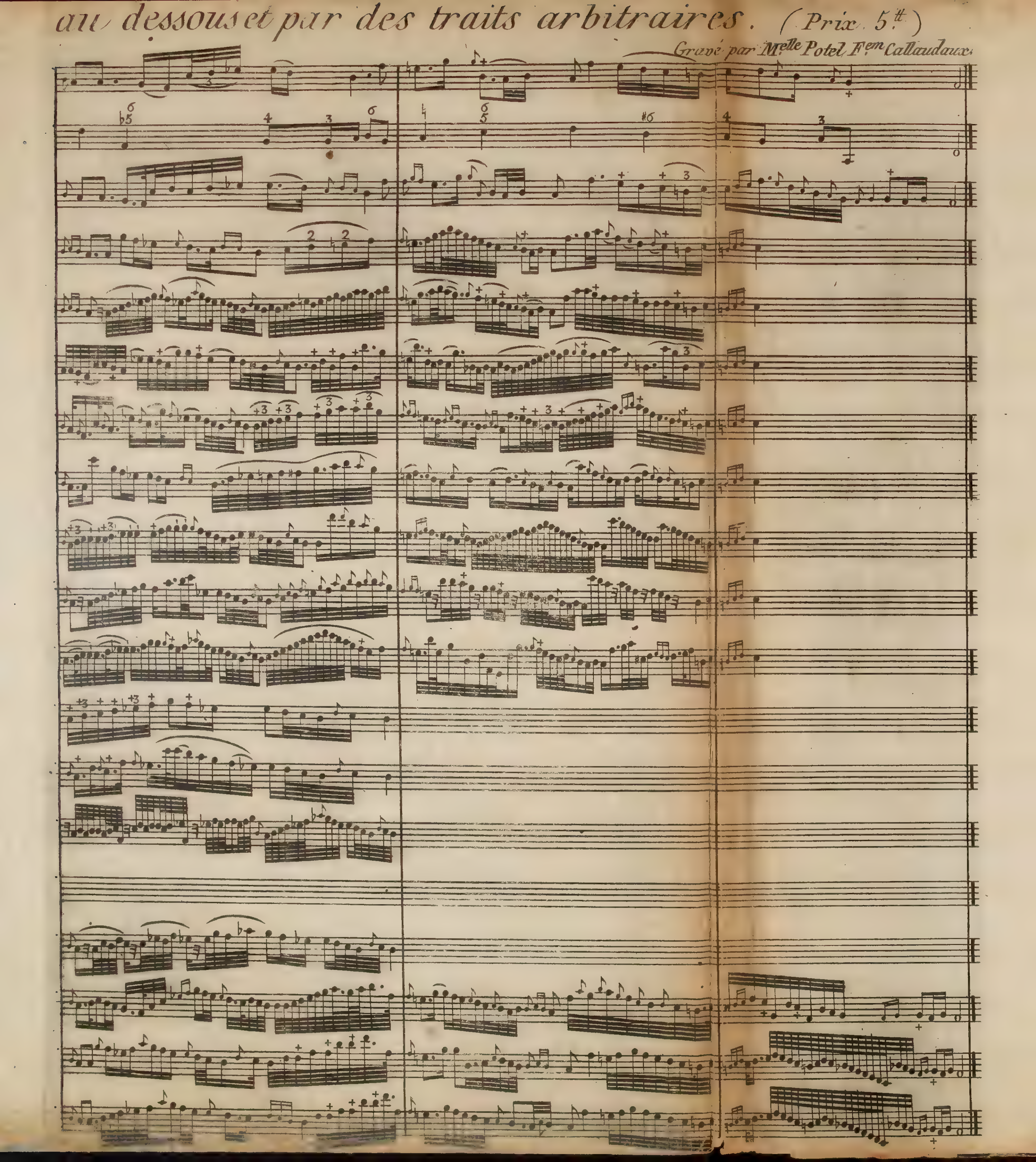
Gravé par Melle Potel, Fem Callaudaux.



